صراع العتمة ، دراسة لحيوان الوحش في مواجهات الليل(*) (للشعراء المخضرمين)

أ.م.د. رافعة سعيد السراج
كلية التربية – جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث : ٢٠١٠/٦/١٥ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠١٠/١٠/٧

ملخص البحث :

يحاول هذا البحث جلاء أهم معالم مشاهد صراع العتمة لحيوان الوحش في مواجهات الليل ، والكشف عن بواعث هذا الصراع في وعي الشاعر المخضرم (عصر ما قبل صدر الإسلام) ، وتحقق ذلك من خلال التوحد الزماني والمكاني وفق منهج القراءة التحليلية لنماذج مختارة عبر رؤية نقدية تتمحور حول هذا الحيوان الوحشي الذي صار رمزاً مشحوناً بدلالات تراثية حضارية تحكي قصة زمن توازى مع خط المأساة الإنسانية المتمثلة بالموت . ومن ثم الكشف عن جدليات الحياة المتصارعة في الذات الإنسانية ، لتأتي صورة الصراع هذه متكاملة نموذجية تحكي قصة إنسان الصحراء والجدب والفناء من خلال نصوص انتقائية تحكي حواراً مع الكائنات .

Darkness Conflict: a study of animal beast in night confrontation (old poets)

Assist. Prof. Dr.
Rafia Saed Al-Saraj
College of Education – University of Mosul

Abstract:

This study attempts to manifest the mist important features of the scenes related to wild animals' darkness struggle in night confrontations and revealing the motives of this struggle in the poets' consciousness in the early Islamic age . This was accomplished by the temporal and spatial unification in accordance with the analytical reading of some selected samples through a critical point of view that is focused on the wild animal

(*) بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة بـ: " الليل في شعر عصر صدر الإسلام " . للباحثة منتهى عبد الجبار بأشراف د. رافعة سعيد السراج ، ٢٠٠٩م .

which has become a symbol which carries cultural and civilizational denotations that narrate a story of a time that is parallel with the human tragedy represented by death . Then the study uncovered the controversies of life in struggle within the human himself so the image of this struggle comes to the surface as typical and complete to narrate the story of desert inhabitants , berrenness and extinction .

توطئة :

العتمة : قال الخليل العتمة الثلث الأول من الليل بعد غيبوبة الشفق ، وعتمته ظلامه . ويقال لليل انه ظلام وسواد، والليل عقيب النهار ومبتدؤه من غروب الشمس، والليل ضد النهار، والليل ظلام والنهار ضياء، فاذا أفردت احدهما من الآخر قلت : ليله ويوم وتصغير ليله . لييليه...والليل اسم لكل ليلة، لا يقال نهارٌ ونهاران و: ليلٌ وليلان، انما واحد النهار: يوم وتثنيته يومان وجمعه أيام. وضد اليوم: ليله وجمعها ليال، وكان الواحد ليلاه في الأصل يدل على ذلك جمعهم إياها: الليالي....[1] والزمان مرتبط بحركة الشمس وميلها .

وهناك مسألة جوهرية وهي ان الظلمة والعتمة التي قد يظن انها عدم النور والليل عدم النهار، والحياة عدم الموت، وهو ليس كذلك اذ في الأزل لم يكن هناك نهار ولا نور ولا حياة، وقد قدّم الله ما تطلب النفس سببه، وهو الليل الذي هو على وزان العمى والظلمة والموت لكون كل واحد طالباً بسببه ثم ذكر بعده الأمر الآخر[2].اذ تقدم الليل على النهار لان النفس تطلب سببه أكثر مما تطلب أسباب النهار . وقد جعل الليل ساتراً او غطاءً بقوله :**(وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ لِبَاسًا وَالنَّوْمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ النَّهَارَ نُشُورًا(٤٧))**[3] وهنا يبين لنا ان الله تعالى شبه الليل من حيث انه يستر الكل ويغطي اللباس السائر للبدن ومنه على مالنا فيه من النفع بقوله **(والنوم سباتاً)** فالسبات هو الراحة وجعل النوم سباتاً لأنه سبب للراحة[4] .

في قوله تعالى: **(الَّذِي يَتَوَفَّكُمْ بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُمْ بِالنَّهَارِ)**[5] وتفسير الليل هنا بالموت أولى من تفسيره بالراحة لان النشور في مقابلته إياه : بقوله: **(وجعل النهار نشوراً)**.

---

(١) ينظر لسان العرب / ابن منظور ، مادة عتم ، مادة ليل .

(٢) ينظر تفسير الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب / للإمام محمد الرازي فخر الدين : مج ١٣ : ١٦٠-١٦١.

(٣) سورة الفرقان : الآية ٤٧ .

(٤) ينظر تفسير الرازي / مج ١٢ : ٨٩ .

(٥) سورة الأنعام : الآية ٦٠ .

والممعن النظر يرى ان هناك رابطاً بين الكون وظواهره إطلاقاً وبين القلب الإنساني، لغة سرية مدهشة مذهلة متعارف عليها في صميم الفطرة وأغوار المشاعر الإنسانية، وبينها وبين الروح الإنساني تجاوب ومناجاة بغير نبرة صوت، كما يقال ان بين القمر والقلب البشري ودّ قديم موغل في السرائر والأعماق، يترقرق ويستيقظ كلّما التقى به القلب في أية حال. وللقمر همسات وإيحاءات للقلب وسبحات وتسبيحات للخالق يكاد يسمعها القلب الشاعر في نور القمر المنساب . وأحياناً يرى ان القلب البشري يسبح في فيض النور العامر في الليلة المقمرة ويغسل أدرانه ويرتوي ويعانق هذا النور الحبيب ويستروح روح الله فيه يقيناً به وحبا له[١].

والليل بوصفه حقيقة وظاهرة شاملة حاله حال النهار وهي فكرة توحي الى التدبر والتفكر والجمال ، جمال الحقائق الكونية كفكرة **(الليل / النهار) (الذكر / الأنثى) (السعي / الشتى) (الإنسان / الحيوان) (العتمة / النور)** .

هذه الاختلافات تسمح للعقل بالعبور الى الأعمق الاشمل والوقوف على الحقائق التي يريد الإله ان تصل اليه والوقوف على مدركات معينة تفتح آفاق الفهم العميق والواعي والشامل لهذا الكون وحقيقته . وان تلك الطبيعة المسخرة لأجله والمتناهية الدقة عبر محركها والمسيطر عليها الإله الأعظم (الله) جل وعلا . لذا ارتبط الليل وعتمته بالحركة والهدوء والسكون والطمأنينة . كما ارتبط الليل بالزمن الفيزيائي وكان ظرفاً زمانياً ضم لوحات ليلية ملونة بلون الطبيعة .

وتعد لوحات الليل وعتمته وما تضمه من صراعات من أجمل اللوحات التي تجسد لنا الطبيعة بسكونها الهادئ فقد جسد الشعراء جماليات الطبيعة بعد ان انتقوا أرقى وأجمل وأعذب ما فيها واختمرت في دواخلهم وتجاربهم ، فانهالت صور صراع حيوان الوحش خلابة اضفى الشاعر عليها الكثير من أحاسيسه ووجدانه وما أَلَّم به من حالاته النفسية والاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية لأن الشعر كان كلامهم الأول فأصبح بعد الإسلام الكلام الثاني بعد القرآن الكريم والحديث الشريف.

وقد ارتبطت لوحة الليل وعتمته بحركة الكواكب والنجوم والغيوم والمطر والسماء والبرق والرعد فأحسَّوا بكل صغيرة وكبيرة، ودوّنوها بصغائرها وجزئياتها وأدق تفاصيلها وباتوا يرصدون ويسجلون حركة كل الكون لينقلوها عبر شعرهم لانه سجلهم الخالد الذي يفصح عن مكنوناتهم ومكبوتاتهم الشعورية واللاشعورية الآنية اللحظية أو الأزلية الباقية، فنفثوا عبر شعرهم آلامهم وتباريحهم تجاه الصحراء المهلكة وحيوانها التي لا تعدهم إلاّ بالفقر والجوع والهلاك، فسموها مفازة أملاً ورجاءً في ان تكون كذلك، ورجا لها الخير والنمو والحياة بانتظار المطر البرق والرعد

(١) ينظر في ظلال القران – سيد قطب ٦ : ٣٩١٦ .

الذي كان يرجو به حياةً لا موتاً ودماراً....فالماء هو نَسغ الحياة في الصحراء وهو على نقيض بما تعده هذه الصحراء الحالكة التي كشّرت عن أنيابها تنتظر لحظة الغفلة للافتراس.

وكل هذه اللوحات ترتبط بالزمان والمكان اللذين يعدان أساس كل عمل فني ، وهذه الصور ترسم لنا إما زمناً تجريبياً مرتبطاً بتعاقب الليل والنهار وساعاته المعدودة المعلومة ، او زمناً انطباعياً نفسياً لا يقاس إلا بمقدار ما تحويه اللحظة من فرح او سرور او ألم او حزن . وقد تتداخل الأزمنة في لحظة شعورية آنية جالبة معها ذكريات الماضي لتتقدم الحاضر وتسبقه وتتطلع الى غد جديد مستقبلي في لحظة حوار نفسي تخرج فيها الروح سابحة في فضاء الكون تغدو بالأمكنة والأزمنة التي ارتاحت اليها وحنّت ، خارجة من إطار الواقع الى عالم اللاشعور حيث تعيش حالات الفن والجمال وتنقل أصفى صور النفس الإنسانية .

وقد صور الشاعر الليلي حالته مع الحيوان سواء أكان ثوراً ام بقرة وحشية ام ذئباً ام كلاباً في لوحة صيد وما الى ذلك من حيوانات الصحراء واسقط عليها الكثير من مشاعره الخاصة وجعلها معادلاً موضوعياً لذاته. فكان ثور الوحش وكلاب الصيد مشاركاً للشاعر في مشاعره الوجدانية الإنسانية يتكلم معه ويحاوره ويطلب منه النصح والرشد فقد ارتبط مع هذا الحيوان برباط عميق لا يدرك كنهه .

التوحد الزماني المكاني :

ولد مرور الزمن في اللاوعي عند شاعر عصر ما قبل الإسلام وبعده رغبةً خارقةً لتجميد الزمن وتثبيته ليصبح له حضور لا ينقضي أبداً . ان استحالة معانقة لحظات الماضي المنصرمة لتثير فينا شعوراً حزيناً ، وهي توحي بأن الزمن راصداً للوجود ، وتخلق صوراً خرابية تمجُّها النفس الإنسانية . والزمن يعد صورة مضافة الى لوحات الصحراء الليلية ، بل هي جزء من ماهيته وهو انتصار صورة الزمن على صورة البشر الذي يوحي بالموت والمصير المحتم الذي ينتظر الإنسان[١] .

ويأتي ارتباط الزمان والمكان بحالة انفعالية لحظية ، لان جزئيات المكان وتفاصيله تتناسق مع الروح وتتساوق ، وتترك في النفس فحواها ، لأن الشاعر يحاول دائماً ان يعيد صياغة المكان وتشكيله من جديد ليفرغ داخل هذه الصياغة مكبوتاً لا يمكنه إفراغه إلا بهذا النهج الحسي سواء أكان طللاً ، ام مكاناً مهجوراً ام موضعاً له ذكريات خاصة . (ان هذا التقديم لتلك المشاهد يعدّ تقديماً وصفياً لموضوعية الحقيقة الزمانية) [٢] .

(١) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي / صلاح عبد الحافظ ١ : ١٦٣ .

(٢) م.ن : ١٦٥ .

لذا نجد اندفاع الشاعر الى الطبيعة نتيجة لثقل عناصرها وضغطها الدائم على الروح الإنسانية . وإن (امتلاء حضورها في الوعي ومداومتها على الحضور وباستمرار تدفع الطبيعة الوعي للانطلاق كمعطى أولي للإنشاء والنسيج ولهذا نجد الخيال قادراً على مساوقة الصور المنبجسة من الطبيعة وتوزيعها بانسجام على رقعة الموقف) (١) .

وقد عَدّ الإنسان نفسه جسماً وروحاً نتاجاً مباشراً لظواهر الطبيعة ووعيه وفلسفته نتجت من الطبيعة، وهي مصدر وعيه وهي ينبوعه الحيّ الذي يمده بالحياة، وهي على الدوام المحرك والحافز للإبداع والصيرورة والانصهار وللجمال.

فجاءت الطبيعة تدفع الشاعر للتعبير عن مكنوناته ثم تحويل تأمله وإدراكه وكيانه السلبي الى فعل وحركة وجهد وإبداع وذلك لان (لحظة الفرح التي تبعثها الطبيعة أو لحظة الحزن والأسى لن تبقى مخبوءة في جوانحه انما سوف يحيلها الى غناء أو شعر أو صور أو تشكيلات منحوتة وعمارات منصوبة)(٢) .

وقد ظهرت تأثيرات الطبيعة على الدوام في الصيرورة الشعرية كما ظهرت تأثيراتها النفسية في اندفاع الشعراء الى الطبيعة والانغمار في خضرتها أو هوائها الفسيح أو صحرائها وسكونها ورهبتها (ليجدُ في كل ما فيها مادة لتجربته وتفاصيل لبناء قصائده الطافحة بالأسى والحزن أو بالفرح والسرور ومنها اشتق كل رموزه الشعرية)(٣).

لذلك كانت فكرة الثبات والخلود التي رآها الشاعر متمثلة في بيئته كصورة للصحراء والكواكب والنجوم وكل ما يراه ماثلاً أمامه من مظاهر الكون وتتابعها دون توقف فكرة أرقته وولدت إحساساً رهيباً بالضعف والهوان والتكسر والانسحاق.... كل شيء ثابت صارم متجدد....بينما هو فانٍ محدود المصير....ليس بيده تغيير أي فعل يرفضه أو يقسو عليه نتيجة لذلك فطن الى المفارقة بين الحياة والموت من ناحية، والبقاء من ناحية أخرى، ومن هنا (نشأت العلاقة بينه وبين الزمان، وبينه وبين تصوره للزمان من خلالها، ونتيجة لشعوره بهذه الهوة تولدت لديه فكرة الشعور برفض الثبات والحدود)(٤).

ونتيجة لقسوة الطبيعة التي تشكل تحدياً مستمراً لها كانت استجابة العرب لذلك التحدي تشبثهم العنيف بالحياة ومحاولة استثمار الطبيعة بكل معطياتها . ونرى ان لجوء الشاعر الى الطبيعة لم يكن محض مصادفة ؛ لأنها كانت حاضرة مع الليل وعتمته في كل صورة فتارة تكون

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي / يوسف اليوسف : ٣٠٣ .

(٢) أصول الشعرية العربية/ الطاهر بو مزبر : ٤٥ .

(٣) في حداثة النص الشعري /علي جعفر العلاق : ٥١ .

(٤) الزمان والمكان١: ٨٨ .

مع الليل والبرق والمطر وتارة تذكر مع الليل وحيوان الوحش وكلاب الصيد والذئب، لذا فهي (الطبيعة) الجزء المتمم لصورة الليل وليست هي نوع من التلوين أو الزركشة المضافة.

وكذلك شكل المكان عنصراً أخر من عناصر الفن (لما يولده من القلق الذي تحدثه الصحراء بمجاهيلها، وكذلك الأودية ومواطن الغربة)[١].

(فالزمن لا ينتظرنا حتى نقّر بوجوده انه يخترقنا ويحملنا بتدفقه المستمر وما يبقى هو درجة وعينا به)[٢].

من هنا بحث الشاعر العربي في فنه عن جماليات الأشياء في الطبيعة يضيفها الى أمكنته المنتجة منها في القصيدة أو من خلال حسه الخاص، واثر المحيط وذوقه قد دفعته هذه الحسّية ان يدقق النظر في وصف حياته التي يعيشها وتفكيره الذي يضطلع به.

ان حدود البحث تسمح بالوقوف عند العلاقة بين المكان والطبيعة وهي علاقة امتزاج وترابط من جوانب كثيرة وانسجام مطلق أحياناً بالروح والشكل،والمكان الذي نبحث عنه في الشعر من خلال الطبيعة هو مكان منتخب عن الواقع لكنه اختيار تجربة الفنان وإبداعه .

من خلال ذلك وجدنا ان الزمن عانق الصحراء بتشكيلة رائعة انتقاها المبدع وخلع عليها تجربته في عتمة الليل . والشاعر المبدع من خلال معاناته أراد ان يفك هذا المزيج المتماسك لكنه لم يستطع وأبقاه الزمن عبر رحلات طويلة لا قرار لها مع اشتداد المعاناة، فكان الماضي وهو البديل ولكنه كان لا يحمل معه إلاّ الذكريات وبين الذكرى والحلم والرحلة الدائمة عاش ذلك الإنسان الذي وقف وبكى واستبكى وترك لنا أثراً باقياً مازلنا نحكي فيه ونتأمله بشغف ولذة وإحساس بالجمال . هكذا يشكل الليل بعتمته جزيئة صغيرة من جزيئات هذا الزمن الذي كان بتتابعه الامدي وسرمديته يشكل همّاً عظيماً يضاف الى همّه تجاه هذا الكون ومما يحمله من معاني الفناء والموت الذي ارتبط مع صراع الإنسان للحيوان بهاجس من الفرار والخوف والهروب من كل شيء يوحي له بالفناء او يقرّب منه هاجس الموت....بحثاً عن شيء يجعله ندّاً قوياً لهذا الكون الباقي الخالد فأمعن النظر في الطبيعة وجعلها لقطات منها الثابت ومنها المتحرك، جزيئات زمنية كالصور الفوتوغرافية، لكنها صور تحمل شحنات الفكر العام والتأثير العام إلا انها ضيقة محدودة وصورة الحس الحركي بمظاهر الطبيعة ظلت معبرة عن بهجة الحياة التي يبعثها ذلك التأمل الوجداني في صيرورة المنظر فالإنسان تحكمه علاقتان جدليتان متلازمتان هما:

١. علاقة جدل الإنسان بالمادة والطبيعة وقوانينها الكونية ونظمها وما ينبثق عنها من علاقات حياتية وغيرها.

---

(١) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام / عبد الإله الصائغ: ٤٩ .

(٢) أبواب ومرايا مقالات في حداثة الشعر/ خيري منصور : ٦٥ .

٢. علاقة جدل الإنسان بحركة الوجود والمجتمع المحيط وما يتفرع عنها من قوانين ونظم وأفكار وأدب وفنون[١].

من خلال ما تقدم نلاحظ ان الفن صيرورة في مكان وزمان وعلاقة جدل بين الذات والمجتمع والكون والطبيعة، فالشاعر أو الفنان يأتي بالزمن عن طريق الذكريات المرتبطة بإشارات من الزمن الماضي لا لمجرد التذكر بل لولادة زمن جديد، وهذا يعني ضمناً عملية خلاّقة بناءّة، لا تكتفي بالتقاط الصور وتجميع الإشارات انما تنظيمها وحشدها حول مركز فكري هذا الجمع هو ما يميز الذاكرة الإنسانية ويفرقها عن غيرها من الظواهر الأخرى وإخراجها الى نور الحياة بعد ان بث فيها سرّ من أسرار الحياة، فأصبحت تنبض وتعلن عن ولادتها من جديد.

وبناء على ما تقدم سنجد كيف سيصور لنا الشاعر المخضرم لوحات فنية تحكي لنا قصة صراع العتمة لحيوان الوحش والذي سبقه اليها شاعر ما قبل الإسلام الذي وقف على وصف صراع الحيوان الوحشي .

صراع حيوان الوحش في شعر ما قبل الإسلام

ان العلاقة بين الشاعر وبيئته في عصر ما قبل الإسلام كانت أبعد مما نرى أمامنا في اللقطة المحددة ، فقد وصف الشعراء حركة الأفلاك والكواكب والنجوم والمطر والبرق والسحاب والليل والنهار والشروق والغروب وتعاقب الفصول وهو جزء من حركة الحياة الخالدة، وليس مجرد تجميل للوحة الليل والعتمة، وكلّما وسّع الشاعر مجال اللوحة لتشمل مظاهر طبيعية أكثر تتكاتف لكي تظهر نظرته الكلية الى الكون، صارت هذه الصورة أقوى وأعظم أثراً[٢].

ولقد وهب شاعر ما قبل الإسلام حساً دقيقاً بوحدات الصحراء المسموعة وحيوانها وأصوات الفلوات وأصوات أصدائها التي تتجاذبه فيها اذا جن الليل. وقد وقف الشاعر من عتمة الليل وما فيها من صراعات وقفة أتسمت بالحيوية والحركة من حيث الفعل الشعوري والفعل الفني. فالنص الإبداعي ما هو إلا رموز تجسدت على شكل صور لغوية حاملة لمكونات لاشعورية[٣].

وللوقوف عند الألفاظ والتراكيب التي هي بؤرة التوتر نجد فيها لوحات مختلفة لعتمة الليل حقق فيها الشاعر الجاهلي قدراً من الموازنة بين الحركة الشعورية والصورة الفنية. والليل بعتمته يغطي مساحات شاسعة له شأن آخر مع الشاعر ففيه تتجسد الخيالات والأشباح والأوهام . وقد

---

(١) ينظر سيسولوجيا الاغتراب الإبداعي_قراءة نقدية منهجية فلسفة الاغتراب_علي محمد اليوسف: ١٥٣.

(٢) ينظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره "دراسة نقدية نصية " صلاح عبد الحافظ ١ : ٢٠.

(٣) ينظر اليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي / محمد بلوحي : ٦٣ .

سمي الليل كافراً لأنه يستر كل شيء وهو يحجب الرؤية ويوحي بالوحشة والعزلة يمازجه شعور بالخوف[١] ومع هذه المشاعر تنوعت مشاعر الشاعر الجاهلي وتشعبت واختلفت دلالاتها ومرد ذلك الى مواقفهم وحالاتهم الشعورية وخلجاتهم وكل ما ينتابهم من أحاسيس لذا فان العلاقة بين صورهم من جهة وبين مشاعرهم من جهة أخرى ليست علاقة تضايف وإلحاق بل علاقة صحيحة تعكس توحد الإنسان بالطبيعة كما تعكس تمثل هذه الطبيعة للإنسان[٢] .

في لوحة صيد تحكي قصة صراع العتمة مع ثور الوحش يتوحد فيها الزمان والمكان تنثال أمامنا مع خفوت الضياء وحلول العتمة والظلام دخول الكون في سواد الليل يرسم الشاعر لوحة الصيد بانفعال يملؤه الاعتزاز بالذات والافتخار بالنفس وتعد صورة الصيد نوعاً من أنواع الفروسية والشجاعة وكيف ينال الطريدة بمنتهى الذكاء وينقض عليها بكلابه ويعتز بصيده الذي ناله وهذا ما وصفه لنا النابغة الذبياني في قوله[٣]:

١. باتت له ليلةٌ شهباء تسفعهُ   بحاصب ذات أشعان وأمطار

٢. وبات ضيفاً لأرطاةٍ وألجأهُ   مع الظلام إليها وأبل سارِ

٣. حتّى إذا ما انجلت ظلماء ليلتيه   وأسفر الصبح عنه أيّ إسفارِ

٤. أهوى به قانصٌ، يسعى بأكلبه   عاري الاشاجع من قنّاص أنمارِ[٤]

ليلة شديدة العتمة يصف ثور الوحش وكيف ألجأته الأمطار والرياح الحاصبة الى شجرة عظيمة يحتمي بها من هذا الجو. وما أراد بهذه الصورة الا ليصور صراعه ومعاناته ومكابداته التي تشبه مكابدات الإنسان في الحياة وبعد انقضاء هذه المعاناة يسفر الصبح عن مصيبة أعظم ، الصياد ومعه كلابه المدربة التي تنقض على فرائسها انقضاض الموت على الحياة. فنلاحظ في لوحاته دقة الوصف وجمال الصور المعبرة عن حالات إنسانية تصف حركاته وسكناته وخوفه وفزعه وأمله داخله الذي يتجدد مع بزوغ الفجر. " فالشعر يتقوم على جدلية (الحضور والغياب) (العتمة / النور) فالحضور يتمثل التشكيل والغياب يتمثل الدلالة هذا ما أكده سوسير على اعتبار ان الدال يمثل حضوراً (حضوراً مادياً) والمدلول يمثل غياباً (غياباً مادياً) ولكنه (حضور معنوي)[٥]. من هنا يكون الشعر عملية خلق وليس صنعة وهو يقوم على ثقافة الشاعر ووعيه

---

(١) ينظر الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره / ٣١-٣٢ .

(٢) ينظر الليل في الشعر الجاهلي،جليل رشيد فالح،مجلة آداب الرافدين، العدد ٩ ، لسنة ١٩٧٨ : ٥٣٤ .

(٣) ديوانه تحـ : فوزي عطوي : ٣٩.

(٤) الحاصب : الريح تحمل الحصى – شهباء : ذات ريح باردة وصقيع – تسفعه: تلفحه – الاشعان : ما تناثر من ورق وعشب بعد يباسه . أرطاة : شجرة ذات ثمر يشبه العناب . دابل : كثير المطر ليلاً . انجلت الظلماء : انكشف الظلام . أسفر : انقشع . أهوى : قصد . القانص : الصياد . الاشاجع : عروق ظاهر اليد ويراد بها القوة . انمار : قبيلة معروفة بالصيد (الديوان : ٣٩) .

(٥) ينظر الظاهرة الشعرية الحضور والغياب : ١٢.

لتجربته وما أقام عليها من رؤية لا تقف عند الحدود الشخصية بل تسعى الى تمثل تراث ضخم يطيل الشاعر منهم الوقوف عنده محاولاً اقتناص مستجدات العصر وامتلاك صورته واستنطاقها في ملامح شخصيته وشعره [1]. وعندما يتمثل الشاعر الطبيعة فأنه يتمثل بصورة المعاني الجلية والخفية والخيالات الوهمية والموجودات الصناعية .

هناك تشاكل واضح بين ما يعطيه المطر من ريح وصقيع والبرق وما يعطيه النور والصبح من لمعان وظهور كل يدل على معنى انتشار الضوء. كما الأرض ظامئة للبرق والمطر وثنائية (الظلمة والنور) دالة على امتداد الضوء وانحساره عن الظلام بفعل أبراق السماء ليلاً[2] فالطبيعة كلها تظل رموزاً احتضنت منذ البدء الفعل الإنساني تثيره وتنميه وتحاوره وبسحرها وجلالها الغامض الطري كانت مصدراً لدهشته ومبعثاً لحنيته وإحساسه بالجمال أو بعبارة أخرى رمزاً لتشوقه الى المطلق السامي البعيد " [3].

وفي لوحة أخرى نجد امرأ القيس يصور لنا لوحة الصيد الليلية فيقول[4]:

١. كأنّي ورحلي فوق أحقبَ قارحٍ	**بشـربةَ أو طـاوٍ بعرنـان مـوجسِ**
٢. تعشـى قلـيلاً ثـم أنحـى ظلوفـه	**يثيـر التـراب عـن مبيـت ومكـنسِ**
٣. يَهيـلُ ويُـذري تُربهـا ويثيـرُهُ	**إثـارةَ نبّـاث الهـواجر مُخمـسِ**
٤. فبـات علـى خـدٍّ أحَـمَّ ومَنكـبٍ	**وضـجعته مثـلُ الاسـير المكـردَسِ**
٥. وبـات الـى ارطـاةِ حقـفٍ كأنهـا	**اذا الثقتهـا غبيّـة بيـت معـرسٍ**
٦. فصّبحةٍ عنـد الشّـروق غدّيـةً	**كـلابُ أبـن مُـرٍّ اوكـلأب ابـن سُنبسَ**
٧. مغرّثـةً زرقـاً كـأن عيونهـا	**من الذّمرِ والإيجاءُ نوّار عِضرسِ[5]**

جزأ الشاعر صورة الصيد الكلية المتضمنة عتمة الليل وظلمته وبزوغ الصبح وشروقه بصورة جزئية كصورة الثور وكيف يهيل التراب ويذريه عليه ليصل الى برد الثرى فيكتنّ به من حر الهاجرة ثم يصف حركاته وسكناته وكيف يشبهه بالأسير المكردس وينتقل الى صورة الكلاب

---

(١) ينظر الخطاب الآخر مقاربه لأبجدية الشاعر ناقداً ، (دراسة) / علي حداد : ٤٧ – ٤٨ .

(٢) ينظر التحليل السيميائي للخطاب الشعري / عبد الملك مرتاض : ٣٨ – ٣٩ .

(٣) ينظر في حداثة النص الشعري علي جعفر العلاق : ٥١ .

(٤) ديوانه : ١٠١– ١٠٣ .

(٥) تعشى : دخل العشاء أول الليل – مكنس : موضع يكتنى فيه من الحر والبرد – يهيل يذري: يثير التراب ويفرقه – نبت الهواجر : يثير الثرى الى ان يصل برده فيدفع به الحرّ– والعطش – مخمس : كالناقة التي ترعى ثلاثة أيام ثم تروى لليوم الرابع – المكردس: المطروح جنباً شبه نومته بالأسير المكردس المطروح – الأرطاه : شجرة – الحقف : ما أعوج من الرمل – الثقتها علتها وندتها – الغبية : المطرة – فصبحة : أتاه صباحاً – مغرثة : مجوّعة لتحرص على الصيد – الذمر : الزجر : العضرس شجر أحمر النور. عيون الكلاب حمر (الديوان : ١٠١-١٠٣) .

ويصف شدتها وحرصها على صيدها فقد جوّعها صاحبها لتكون أشد فتكاً بالصيد ثم يصف قوتها من خلال تصميمها على الصيد ونواله من خلال العزم المبثوث من حمرة عيونها. وقد استعمل الجمل الفعلية في كل أبيات وصف ثور الوحش **(تعشى –يهيل –يثير –بات – فصحبه)** لتعطيه الاستمرارية والحركة والتفاعل مع الصور ووصف الكلاب بالجملة الاسمية لتكسب المشهد صفة الثبات والمقدرة على نيل الصيد والفروسية ويكسبها صفة القوة المتلازمة مع اليقظة.

يتخذ الشاعر تصويره للصراع بين الرمزين (الحياة /الموت) و (العتمة / الشروق) ومصائب القدر التي تأتي من حيث لا يدري ولا يحتسب ، ويصف لنا الى جانب الثور الذئب وكلاب الصيد بصور ليلية جميلة وما لجأ اليها إلا لتعبر عن ذاته ومشاعره الإنسانية ولأنها قد ولدت في مكامن شعوره أشياء عميقة اختزنت في ذاكرته وحفرت في صميمه أخاديد عميقة فأخرجها لنا على شكل صراع فيه إبداع فني ولوحات جميلة يتوحد فيها الزمان والمكان .

ينفرد ثور الوحش والبقرة الوحشية او حتى حمار الوحش باهتمام خاص دون سائر الحيوانات الأخرى، ويروي الشعراء حكايتهم ويصفون رحلة القطيع او تفرده في ارض معشبة خضراء او جرداء معجبا بذاته وجمالها، وقوته مختالا بصفاته، معتزا بعنفوانه، والشعراء تارة يصفون لونه ابيض او لهقا ناصعا كالجمان (الخرزة الفضية). كما يصفون قوائمه وأعضاءه ويجعلونه في نعيم، كما يجعلون المطر ينهال وقد توفر له المرعى والعشب والأمان، ولكن سرعان ما يبتعد عن القطيع لسبب ما، ويتفرد، ويهجم عليه الليل بعتمته وظلامه وتتكاثف أمواجه فيلجأ الى أرطاة او شجرة عظيمة يستتر بها من مخاوفه بهذا الظلام المهلك البهيم، يبدد قلقه واضطرابه بالتأمل والتدبر عله ينسى المجهول المخوف الذي ينتظره. ويأتي وصفهم هذا عقب وصف الراحلة القوية السريعة التي انطلق بها الشاعر، وكأنه يصف لنا صورا حية متحركة امتزجت مع مشاعر الشاعر، صور الطبيعة التي توحي بالمصداقية وتعبر عن واقعٍ بيئي معاش.

ان الإنسان كائن رمزي أحلاما وسلوكا ونوايا لذا تستهويه لعبة الرموز ويلجأ اليها(١). ويحرص الشاعر على جعل الكلمات صارخة فياضة عميقة مع تسجيل مكان الحدث وزمانه، وجعل اللوحة ضبابية عصيبة تدخل الى قلب المتلقي نوعا من الحزن والأسى وتنقل له صدق التجربة الفنية وحرارة العاطفة الإنسانية (والمتتبع لحركة القصيدة العربية يرى انها تميل الى الموضوعات الكبيرة والفخمة المجلجلة التي تطفح بطبيعتها بالتوتر والحماسة والانفعال) (٢). وتعد

(١) ينظر في حداثة النص الشعري / علي جعفر العلاق : ٤٥ .

(٢) في حداثة النص الشعري : ٣١ .

دراما الحيوان الوحشي نوعا من الأساطير التي تشابه الحلم الذي ولدته عوامل الضغط النفسي او الرغبات المكبوتة او التجارب الحدسية التي يستغرق فيها المتحد مع القضايا التي تؤرقه فتتفجر في قلبه وذهنه رؤى تجسد مخاوفه و يتحقق فيها طموحه او تجيب عن أمور يتلهف لمعرفة حقائقها ويتعذر على الحواس ان تحيط بها. وتعد نتاجا للشعر الجمعي او الفردي او هي لوحة تنشغل بحركة المشهد عبر سلسلة من التفاصيل المشحونة[١]. وقد نقل لنا الحطيئة لوحة الحمار الوحشي اذ قال[٢] :-

١٢. وكأن رحلي فوق أَحقبَ قارحٍ   بالشّيطّين نُهاقُهُ تعشــيرُ

١٣. جَونٌ يطارد سمحجا حملتْ لـه   بعوازبِ القفراتِ فـهي تَزُورُ

١٤. وكأنّ نقعهمــا ببرقَةَ ثادقٍ   ولوى الكثيب سرادق منشور

١٥. ينجو بها من بُرقِ عَيهمَ طامياً   زرقَ الجِمام رشاؤهُنَّ قصيرُ [٣]

١٦. وردا وقد نفضا المراقب عنهما   والماء لا سُدُم ولا محضور

١٧. او فوق اخنس ناشط بشـقيقة   لهق بغائط قفرةٍ محبـور

١٨. باتت له بكثيب حرية ليلــة   وطفاءُ بيــن جمُاديين درور

١٩. حرج يلاوذ بالكناس كأنــه   متطوفٍ حتى الصباح يدور

٢٠. والماء يركب جانبيه كأنــه   قشب الجمان وطرفه مقصورُ

٢١. حتى إذا ما الصُّبح شقَّ عمودَهُ   وعلاهُ اسـطَعُ لايردُ مُنيرُ

٢٢. أوفي على عقد الكثيب كأنّـهُ   وسطَ القداحِ معقبٌ مشهورُ

٢٣. وحصى الكثيب بصفحتيهِ كأنـهُ   خَبَثُ الحديد أطارَهنَّ الكيـرُ [٤]

الطابع السردي الطاغي على النص ضمن زمكانية عبر فيها عن لوحة حمار الوحش التي أطرها بالشيء الكثير من حالته النفسية اذ في النص معنيات بذاتها تعمل على كشف عدة

---

(١) ينظر لغة الشعر العربي / عدنان حسين قاسم : ٣٠٥-٣٠٦ .

(٢) ديوانه : ٢٧-٢٩ .

(٣) الاحقب : موضع الحقب البياض . الشيطان : هما قاعان بالصّمان فيهما مسّاكات لماء السماء . نهاقه التعشر: أي ينهق عشراً . الجون : الابيض من صفات حمار الوحش . السمحج : الاتان الطويلة الظهر. العوازب : ما عزب منها عن الناس . النزور : القليلة الحمل . النقع : الغبار . برقةٌ : رابية . ثادق : اسم موضع . السرادق : الخباء . ينجو : يقصد . عيهم : اسم لموضع . طامي : ماء مرتفع . زرق : ماء صافية . جمام : كثرة ماء البئر (الديوان : ٢٧) .

(٤) ماء سدم: كتدفق . الخنس : تأخر الأنف في الوجه . الناشط : الثور الخارج من ارض الى ارض . لهق: ابيض . محبور : مسرور . حرية : اسم موضع . وطفاء : دانية للأرض . درور : ممطرة . حرج : ملتجأ . متطوف : يطوف (الديوان : ٢٨-٢٩) .

محاور حددت بالحمار وصفاته، الماء (البئر)، وثنائية (الظلام/النور) (الليل/النهار) والتي تجمع بين فكرتين تتيحهما الذات المدركة الواعية التي استندت الى الفعل المضارع (ينجو) التي أراد بها إظهار رغبة الشاعر في خلاص هذا الحمار من محنته كما يريد هو ان يتخلص من محنته فاسقط (الأنا) على (الآخر) وليعبر عن الحركة والاستمرارية التي تجعل النص تدب في عروقه دماء الحياة. وفي اتحاد للهوية الإبداعية والهوية الذاتية للشاعر يبرر فيها صراع الإنسان مع الذات ومع الواقع الأهم في تجاذب بين ثنائية متضادة:

(الطمأنينة / القلق)

(القبول / الرفض)

(الانطلاق / السكون)

(الليل / النهار)

ليحيل النص الى علاقة تؤثر بين (الأنا/ الذات) المسقطة على (الآخر / الحيوان) ليخرج عن طريقها الإحساسات الدفينة والمفاهيم المرتبطة بها، والتي تتحقق بواسطتها المعرفة، التي هي: انعكاس لتشكيل (مكاني/زماني) بواسطة (الليل/الحمار) وبالتركيب بين العلاقات (الماء/الضياء) (الجمان/الظلام) فهو ما أراد بهذه البنية التركيبية إلا ليعبر عن واقع إنساني، عاش يحكي ملحمته الكبرى مع الصحراء. ويعُد الشاعر المتذوق الأول والمبدع للقيم الجمالية في العمل الأساس لعالم الجمال[١]. وعمل الشاعر مبدعا أساساً (يثير التأمل في معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي) [٢].

كما نلاحظ ارتكاز النص على التشبيه وتكراره (كأنه) و (كأن) التي أراد بها تعليق أمر بآخر اذ ذكرها (٦ مرات) لإسقاط (الأنا) على (الآخر) اذ ابتدأ بـ(كأن رحلي / الأنا) فالشاعر يحاول في حركة النص وتتابعها ان يفلسف (الغياب والحضور) في النص وكذلك التحول من حال الى حال عبر (كأن) التي حضرت بقوة داخل النص لتجري تغيرات عميقة بواسطة اللغة واستناده الى الضمائر[٣].

(ياء المتكلم/ كأني / حضور) (لينجو بها / ضمير غائب / غياب)

(حملت / متكلم / حضور) (له / غائب / غياب)

ويتأرجح النص بين الحضور والغياب كحال الشاعر الحاضر الغائب بين (الجريب / ومكانه الفعلي) اذ عبر عن غياب (الجريب) حضوره في مكانه الفعلي الذي يحس دوما معه

---

(١) ينظر مقدمة في علم الجمال / اميرة حلمي مطر : ٧ .

(٢) قراءة ثانية لشعرنا القديم / مصطفى ناصيف : ٥٣ .

(٣) ينظر في جمالية الكلمة : ٨١-٨٢ .

بالاغتراب. ومثل هذه اللوحات تعد فنا او نتاجا او تعبيرا عن توق الإنسان او الجماعة الى تحقيق رغبات خبيئة في الأعماق سواء أكانت تلك الرغبات تتصل بجوانب مادية او روحية، ومن ثم فقد كانت هذه جميعها ضرورية لمعرفة أكثر عمقا بالكون الداخلي للإنسان ورأوا انها تتكون من ثنائية (الرمز/المرموز). كما برع الشاعر في استخدام التكرار في النص عبر كلمات بات يرددها كالحان موسيقية تعطي النص سحرا ونغما عذبا، فقد كرر ايضا كلمة (الكثيب) أربع مرات دلالة على أهمية المكان في هذه الحادثة والتي لها مساس بالشاعر اذ الشاعر في غربة مكانية بابتعاده عن (الجريب) المكان الذي كان يرفل بالنعيم والرخاء كحال الحمار الذي غير حاله بعد حال، نعيم ثم جفاف. كما ارتكز على الصورة في لوحة حمار الوحش ورسم لنا الكثيب برماله الصريحة مكانا للاختباء والتي تتميز بصلابتها وصلاحيتها للبقاء. والمكان هنا عند الحطيئة هو "حياة"، والرحلة التي ابتدأها بـ (كأن رحلي فوق أحقب قارح) هي بداية للانعتاق والتحرر [١].

وما دفع الحطيئة الى مثل هذا الأسلوب إلا إحساسه بالغربة ليؤكد به على أهمية المكان في الحدث. كما برع في استخدام الألوان وتدرجاتها التي أضفت مسحة جمالية سحرية على النص وجعلته نابضا بالحيوية مشعا بالحياة، اذ أورد:-

(زرقة الجمام) الأزرق المائل الى الخضرة.

(الثور لهقا) ابيض ناصع البياض.

فقابل الأزرق الدال على الطهارة والصفاء / بالأبيض الدال على الصفاء والنقاء " فلهذه الألوان الساطعة دلالة ميثولوجية تكسبها القوة لارتباطها بالشمس التي عبدت في بعض المناطق العربية " [٢] وبهذا يؤكد الشاعر على الصفاء / النقاء / النعيم / المرتبط بالزمن الماضي (الجريب).

وفي تصوير للوحته الليلية يجعل الحمار يتحرك دورانيا لولبيا حول شجرته اذ جعله (متطوف حتى الصباح) / يدور باستمرارية استطاع ان ينقل عمق الاضطراب والقلق الذي يعتلج نفسه هذا ما دفعه الى رسم صورة الحمار بهذا الشكل ويسلك هذا المسلك وكأنه يتحرق شوقا ليخرج زفرات حارقة خانقة متأرجحة عبر من خلالها عن تأرجح الحمار بين (المجئ / الذهاب / الإياب) وكأنه يتأرجح بين (الثبات / وعدمه) (الرؤية/ عدمها) (الطمأنينة/القلق) وهذا الشك مزروع في النص عبر (كأن) التي تقال عندما يكون صاحبها متأرجحا بين (الشك واليقين).

---

(١) ينظر فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية / حبيب مؤنسي : ١٤-١٥ .

(٢) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية ، الأسطورة والرموز ، د. عمر عبد العزيز السيف ، ص ٢١٣ .

وهنا يسحب الليل سدفه ويتأرجح بين ثنائية:- (الظلام/النور) (الشك/اليقين) ثم يصور لنا اندحار الليل أمام الصباح وكيف يقضي الضياء على رمق الظلام. كما يربط بين لوحة الجمان او الفضة او اللؤلؤ التي تجلب بهيئة الحمار وإبرازها ظلام الليل ليؤكد على جدلية (الظلام/النور) التي عكست جدلية (ظلام النفس وانكفائها/ الضياء المتمثل برغبة التخلص والحرية والانعتاق) من هذا الواقع والانسلاخ عنه الذي بات الشاعر يرفضه جملة وتفصيلا كما نلاحظ اعتماده على الفعل الماضي (شق) في قوله:

(اذا ما الصبح شق عموده) الذي ارتكز فيه الى التضعيف الذي قوى الإحساس بالشدة والبأس(١) كأن الشاعر يريد ان ينقلنا نقلة حركية بصعوبة وجهد كبيرين وأضفى لمسة من التعب والعناء، كحال الشاعر وحال من يقضي نذوره. ثم يعود ليرتكز الى ثنائية (الظلام/النور) بقوله:-(علاه اسطع لا يرد منير). فاسطع من انتشار الضياء بقوة، ومنير دالة على الانتشار والتوسعة، والنور المتبعثر عبر أشعة تدحر الظلام المتمثل بالليل وتسحقه. كلها رغبات صارخة عبر ثنايا النص افرغ الشاعر بها جعبته المملوءة قلقا وأرقا واضطرابا وغربة، وما أراد بها إلا ان يدحر ظلمة نفسه المتقوقعة داخل قفص الأضلاع وكأنها في سجن مظلمة، مختبئة، منزوية في احد أركانه، كحال الحمار الذي يلاوذ ويتطوف ويدور ولا يدري أين الخلاص فاحتمى بالارطاه لتوفر له الحماية والأمان ويعد الأنفاس الحية التي تخرج نفسا بعد نفس حتى بزوغ الفجر وشعاع الأمل الذي تجدد مع صباح وما جلب إلا الهم الى الهم. لوحة تعبيرية نفسية وجماعية عبرت عن تحولات (الأنا) من النعيم الى الشقاء وهو يتأمل عودة هذا النعيم بجعل الحمار ينجو من الصياد وكلابه ويفوز وينعم بحياته، رغبة من الشاعر في تغيير حالة السكون والثبات القاتل الذي يحجر الإنسان ويضعفه ويضعه في بوتقة ضيقة تذكره بالموت في كل مرة. استطاع الشاعر بهذه التجربة ان يبني وبعمق ملامحه الخاصة وأجواءه المتميزة في مناخ القصيدة(٢) والتي بدت وكأنها تقليدية إلا انها نقلت تجربة خاصة جدا (للانا) أطرتها بالموروث حلاها وجملها وأضاف اليها.

ونقف مرة ثانية في لوحة صراع جديدة ينحتها ويرسمها بأدق وأسمى العواطف الإنسانية المرهفة التي أرهفتها الحياة فباتت دقيقة كالشعرة حساسة كالنسمة يقول كعب بن زهير(٣):

١٣. ورأساً كَدَنِّ التَّجْرِ جأباً كأنّما　　　رَمَى حاجبيه بالجلاميد راجمُ

١٤. وَفُوُه كشرخِ الكورِ خانَ بأسره　　　مســاميرُهُ فحنوهُ متفاقِمُ

---

(١) ينظر عزف على وتر النص الشعري / عمر محمد الطالب : ٥١ .

(٢) ينظر الشعر والتلقي دراسة نقدية / علي جعفر العلاق : ٤٦ .

(٣) الديوان : ١٤٣-١٤٧ .

١٥.كلا منخريهِ سـائغاً ومُعشِّرً　　بما انصبَ من ماءِ الخياشيم راذِمُ
١٦. فهن قيامٌ ينتظرن قضـاءَه　　وهن هوادٍ للرَكي نواظــم
١٧. وفي جانب الماء الذي كان يبتغي　　به الري دبابٌ الى الصيد عالـمُ
١٨. ومن خلفه ذو فترة متسمـع　　طويل الطوى خف بها متعالـم
١٩. رفِيقٌ بتنضيد الصّفا ما تفُوقُهُ　　بمرتصدٍ وحشـيةٌ وهو نائم
٢٠. فلما ارتدى جُلاً من الليل هاجَها　　الى الحائرِ المسجونِ فيه العلاجِمُ
٢١. فلما دنا للماءِ سافَ حياضَه　　وخافَ الجبانُ حتفه وهو قائـمُ
٢٢. فوافينه حتـى اذا ما تصويتُ　　اكارعُه اهوى لهُ و هو سـادمُ
٢٣. طليحٌ من التسـعاء حتى كأنّه　　حديثٌ بحُمي أسـأرَتْها سلالمُ
٢٤. لطيفٌ كصُدَّادِ الصفا لا تغرهُ　　بِمرتَقبِ وحشـيةٌ وهو حازمُ
٢٥. اخو قُتُرات لا يزال كأنــهُ　　اذا لم يُصِبْ صيدا من الوحشِ غارمُ
٢٦. يُقّلبُ حشـراتٍ ويختار نابلٌ　　من الريش ما التفتْ عليه القوادِمُ [١]

يبدأ كعب برسم لوحة حمار الوحش بتأنٍ مؤطرا إياها بفضاء شعري خاص به، يرسم لنا شكله الخارجي بدقة كحال من خبر الحياة الصحراوية. مستطردا في وصف النصال والسهام الى لوحة الصياد ويجعل الصياد يخيب في رميه ويبقى الحمار فارا بنفسه منجيها من الموت، ولكنه مع هذا ما نسى جماعته او القطيع الذي كان يقوده، في كل كلامه كان كعب بن زهير يشير الى القطيع، ان دل هذا على شيء انما يدل على الشعور الجمعي العالي لديه، وحسه الذي يذكره بان القوة في القبيلة والجماعة لا في التفرقة بل بالتوحد. وفي زمكانية يصف لنا كعب حال (الأنا) التي يجعلها الشعور الجمعي تتسق مع القبيلة ويظهر صوتها جليا في النص عبر القطيع الذي يحميه الحمار ويحاول ان يجمعه ويبقيه متكاتفا مجتمعا ما استطاع وبكل ما أوتي من قوة، وهذا يدل على عمق الروح القبيلية وتجذرها في نفسه التي طافت رغما عنه على سطح النص.

كما نلاحظ تجسيده لمشاعر الخوف والقلق الإنساني اذ يبدأ بوصف الفضاء المحيط به ويجعل الليل موحشا...مخيفا... وكيف ولج هذه الصحراء المقفرة ليلا بالناقة العظيمة التي توحد معها ليقضي على خوفه وشعوره بالذعر الذي أسنده الى (الجن) بقوله: (زوى سهمه عاو من الجن) وكأن كعباً يتهيأ لسماع أشياء مخيفة... فيلجا الى المضادات الحيوية فيقول : (ارزمت بكر على البو).

يقابل (صورة الخوف) (بصورة الأمان والطمأنينة) في لوحة واحدة، فيقابل حنين الناقة على البو، كحنينه الى الأمان المفتقر بظل القبيلة. ووحدته وتوحده في الصحراء مقابلة (بصورة

(١) سائغاً : شاقاً . معشر : يصبح عشر وراذم : سائل (شرح الديوان : ١٤٣) .

عواء الجن) وكأنه يحن لأيام الماضي التي افتقدها وهو في صحراء لا يحس معها إلا بالموت يحيط به من كل جانب.

كما نلاحظ توظيفه للألوان التي هي جزء مهم في نسيج العمل الفني اذ قال:

صفراء شكتها / كناية على القوس

احمر كاتم / ماء خضارم / تغير لونه لقدمه فبات اصفرا او مائلاً الى الخضار.

سواد الليل وظلمته / الليل طاسم

الكاسعات العفر / أي لونها بلون التراب(١) .

يستعرض الشاعر الألوان ودلالاتها للكشف عن جماليات التوظيف، في الأصفر الدال على المرض او الموت الى الأحمر الدال على الموت ايضا / الأسود الدال على الموت/ الى الأرض بلونها الدالة على الاستمرارية والديمومة. اذا (الموت/الحياة) تلك الثنائية المتضادة التي كانت تدور في خلد الشاعر والتي أرقته مدة حياته فبات يتلمس لها حلولا وفكا لطلاسم هذه الرموز. كما اعتمد على الطباق في (حازم (يقظان)/نائم) الذي أتاح له حرية الحركة بين المتناقضات لشد النص والتعبير عن أزمته النفسية وحالته الشعورية المضطربة المتأرجحة بين :

خوف / طمأنينة

يأس / أمل

موت / حياة

انعكاس جديد وزي آخر، كالأطلال التي اغرموا بوصفها ترنيمة حياة وسط الصحراء، وقد اتخذ الحيوان الوحشي منزلة ليست بالهينة ولا بالبسيطة في تفكير الشعوب وهي نابعة من صميم الحياة الاجتماعية والبيئية والعادات والتقاليد المتوارثة والتي تتصارع في ذات الشاعر، وكيف انه يتصرف باللاشعور الجمعي مخرجا ما ترسب في قاع النفس، اذ الخبرة البدئية هي مصدر قوته المبدعة وهي خبرة لا يسبر غورها. لذلك تطلب التمثيل (اللغة/المجازية) لإعطائها الشكل، وهي بحد ذاتها لا تطرح علينا كلمات ولا صوراً ولكنها رؤى منظورة، نابعة من فكرة

(القدرة / الفناء)

(الحياة / الموت) (٢)

هذا من جهة، ومن جهة ثانية يسيطر على الأحداث زمن الليلة وكأنه أراد بالليل الحبس في الظلمة كحال من حبسه الهم في مكان لا يعرف فيه البداية ولا أين المنتهى.

---

(١) اليعفر : لونه مأخوذ من العفر وهي لون الأرض .

(٢) ينظر آليات الخطاب النقدي في مقاربة الشعر الجاهلي : ١٠٦-١٠٧ .

اما لبيد بن ربيعة فقد اقتطع لنا لوحة ثور الوحش وهو واقف مطرق في التفكير وهو الشخصية الأولى التي رسمها في أناة. وتكلف أمرها، ثم الشخصية الثانية–الكلاب– كما وصف الانفعالات ومشاعر الحيوانين في هذا الصراع(١). اذ قال(٢):–

٢٠. يقلب اطراف الامور تخاله باحناء ساق آخر الليل مائلا(٣)

فنراه في لوحته الشعرية اطر الفضاء الشعري بزمكانية وجعله يتماشى وذاته المفكرة في سمات (الأنا/الآخر) ثم يكمل السرد فيقول :–

٢٦. فباتَ الى ارطاة حقف تَضُمُّهُ شـآميةٌ تُزجي الرباب الهَواطِلا

٢٧. وبات يريد الكُنّ لو يستطيعُهُ يُعالِجُ رجّافاً من التُـرْبِ غائلا

٢٨. فاصبح وانشق الضبابُ وهاجَهُ اخو قفرةٍ يُشلي ركاحا وسائلا

٢٩. عوابس كالنُشّاب تدمى نُحورها يَرَيْنَ دماء الهاديات نوافلا

٣٠. فجال ولم يَعْكِمْ لغُضف كأنّها دقاق الشعيل يبتدْرن الجعائلا

٣١. لصائدها في الصيد حَقٌ وطَعْمُةٌ ويخشى العذاب ان يعّرد ناكلا

٣٢. قتال كمي غاب انصارُ ظهره ولاقى الوُجُوه المنكراتِ البواسلا

٣٣. يسرن الى عُوراته فكأنّما للباتها ينحى سنانا وعاملا

٣٤. فغادرها صرعى لدى كُلّ مزحفٍ ترى القَدَّ في اعناقِهنَّ قوافلا(٣)

تتحرك الأبيات في فضاء من التصورات الأساسية، فالثور غالبا ما يكون ابيضا، والبياض يتقوم بشكل أساس على العنصر التشكيلي للمكان يحيله الى السواد متخليا في ذلك عن مساحة معينة للبياض، ويعد وسيلة من وسائل توفير الإيحاء، وتوصيل الدلالة للقارئ(٤) فتتركب الصورة في علاقة الخطوط والألوان التي تحرك وجداننا وانفعالنا الجمالي، وهو نابع من مضمونه المستمد من المعاني والأفكار(٥). وهذا يقفنا على سبب اختيار الثور (لهق) او (الأبيض)، متفردا في صفة البياض، المطر يلازمه ويغسله ويطهره، وتلازمه الارطأه، وهي قصته تحمل ثقلا وجدانيا وعاطفيا وتعد من الموروثات القديمة التي مازالت متجذرة في العقل العربي، وما زالت مختبئة في أعماق الشاعر، فيها الكثير من القلق والأرق والاضطراب والتطهير والعذاب وهو تعبير عن إحساس جمعي عام.

(١) ينظر الرحلة في القصيدة العربية / وهب رومية : ٩٨–٩٩ .

(٢) الديوان : ١١٤–١١٦ .

(٣) ساق : موضع . جبل .

(٤) ينظر القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية / محمد صابر عبيد : ٤٧ .

(٥) ينظر لغة الشعر العربي : ٣١١ .

فمقابلة صورة الثور الوحشي بـ **صراع / عتمة**

الثور / الصياد والكلاب

أرادة الحياة / أرادة الموت

النور / الظلمة

الإشراق (الصباح) / العتمة (الليل)

الأمل (النجاة) / اليأس (القتل)

أرادة الفوز / أرادة القتل

القيم السامية / اللهو العبث

كل هذه المتضادات ترجيعة للشاعرية او تنهيدة حارقة يؤطرها بالعبرة والمعاناة ثم يجعل المطر ينثال غاسلا ومطهرا للقلب من أدرانه ناشرا الحياة، لكن الظلام يسدل الأستار ويعمي البصر فلا تستبين النفس إلا السواد، فتبات تتلمس الضياء او النور.

ان لغة الأساطير تعمل على احتواء محمولات دلالية يمكن بواسطتها ان نقف على العلاقات الاجتماعية والأخلاقية القديمة واستشفاف أنماط التفكير والمشاعر التي كانت سائدة آنذاك، فضلاً عن ردود الفعل الإنساني إزاء الطبيعة والأحداث التي يقوم بها الآخرون[١]، واللفظ يرتسم في الخيال كصورة صوتية ذات دلالة، فترسم في النفس مقاصد هذه الدلالة، وعلى هذا الأساس يمكن تمثيل ذلك على النحو الآتي:-

اللفظ ← قيمة صوتية / تصور في الخيال ← المعاني (الموضوع) الخارجي ؛ ثم يحصل للنفس ملكة الانتقال من الأدلة الى المدلولات فتربط بين الاسم ومسماه أي بين الدال والمدلول بالبداهة[٢].

وبينما الشاعر واقع في فخ التأرجح بين (الحيرة/اليقين) بكل مفاهيمه التي ترسبت في قاع نفسه وأسقطها على الحيوان ينفلق الصباح بضياء يسطع أملاً وفرحة كحال من نجا من موت محقق فكتبت له الحياة.. ولكن ما ان يرجع البصر الى العين برؤيا جلية حتى يصعق بما رأى ويتمنى لو ان الليل دام ولم يشرق له نور صباح. وهذا ما أكده بقوله(فبات الى ارطاة)، (وبات يريد) بتكرار كلمة (بات) نستبين ثقل الليل. وفجأة يرتد بعدها فيقول:-(فأصبح وانشق).

يريد انكشاف المعاناة بصعوبة بوساطة نور الصباح وضياء الأمل الذي بزغ بعد طول معاناة. ولكن ماذا يرى! توضح جليا صورة الصياد والكلاب (ركاح – سائل) ثم يشرع في الوصف للحال النفسية والجسدية للكلاب، وتدور رحى الموت ولا يعلم من المنتصر ومن سيدفع حياته ثمنا للآخر... في معركة غير متكافئة بدليل قوله:

(١) ينظر لغة الشعر العربي : ٣١١ .

(٢) ينظر علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي / منقور عبد الجليل : ٢٥-٢٦ .

(غاب أنصار ظهره) .... دلالة على عدم تكافئ القوى فيتحرص كل منهما لالتماس نقاط ضعف الآخر، وكلاهما يدافع ويكافح ولكن شتان بين الأمرين

الأمل / اليأس

الإشراق / الظلمة

الحياة / الموت

الدفاع / الهجوم

(أرادة الخلاص / أرادة القتل)

وفي بانوراما فن الحياة وامتزاج الحركة مع القوى مع الضياء مع الألوان مع المشاعر والانفعالات السامية والمتدنية وبين الجروح والدماء.... وفي لحظات عصيبة تخرج الكلاب مدحورة تلعق جراحها... منهزمة...القيم السامية تدحر أرادة القتل وتثبت ان لا يصح أخيراً إلا الصحيح، ويخرج ثور الوحش منتصرا منتشيا لذة الانتصار.

وفي دراما من نوع آخر تضم لوحة(الفارس والصحراء) التي يقطعها (بعذافرة) أو (فدن) يتطاير الحصى عندما تطير قاطعة الصحراء فارا من الهلاك والموت المحقق المدرك به....لوحات أرقت الشاعر وترجمها أشعاراً اتخذت طابع الجدلية بين متضادات حيوية أثرت في حياته:

(الحياة / الموت) او فكرة (البقاء / الفناء) التي مازالت تحيره وتؤرقه... وهي سبب قلقه واضطرابه. وقد ارتكز الى حرف (لو) الشرطية وهي حرف (امتناع / لأمتناع) هذا الحرف الذي شل حركته وبات عاجزا ساكنا يظهر عجزه وخوار قوته أمام متحديات كبيرة تسحقه وتجعله نكرة وسط عالم المعارف. ان هذه الأبيات تتميز بالامتلاء على مستوى الوزن والقافية والإيقاع ومن ثم الدلالة وارتكازه الى حروف المد التي أتاحت له حرية التعبير والحركة(١).

فالمشاهد قد رصفت رصفا تلقينيا في اتجاه خدمة موضوعة معينة استنها المؤلف،وهي للكشف عن مدارات النهوض عبر رصد مشاهد تصويرية حركية صوتية بصرية وكأنها شفرات تتقاطع وتتداخل وهي مفتوحة قابلة للتأويل(٢).

والفن بخاصيته الإبداعية ينتشلنا من عالم الحياة الى عالم خاص به وهو أشبه بتجربة الصوفي عندما يستغرق في عالمه(٣). (والعلاقة بين الكلمات ومدلولاتها علاقة مرتجلة على

(١) ينظر عزف على وتر النص الشعري : ٥٥-٥٦ .

(٢) ينظر النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) / عدنان ذريل : ١١٣ .

(٣) ينظر مقدمة في علم الجمال : ٣٩ .

اعتبار ان اللغة نظام أشاري، لذا فالعلاقة بين كلماتها وما تدل عليه هي العلاقة ذاتها بين الإشارات وما تشير اليه من حيث ان هذه العلاقة مرتجلة يتواضع عليها الناس)[١].

ومكونات عالم الكتابة عارية من الصفات، وهي توظف لتشهد على تفوق الشاعر على مستوى الشاعرية[٢].

اما حميد بن ثور فيرسم لنا لوحة تشكيلية تضم ثور الوحش، الضبي، المرأة في لوحة صيد ومقابلة بين نوعين من الصيد، صيد من طراز جديد حيث تسلب الحسناء حرية (الآخر) وتجعله طريدها وفريستها التي تسلبه الإرادة اذ قال[٣] :-

٩. تَقَدّمها شَحشحٌ جائزُ — لماءِ قعيرٍ يُريدُ القرى

١٠. هَميجُ تَعلّلُ عن خاذِلِ — نتيجِ ثلاثٍ بغيضِ الثَرَى

١١. تَصيدُ الجليس بأَزيانها — وَدَلٍّ أجابتْ عليه الرُقَى[٤]

فهو يصف الحال عبر استذكار صور الحياة النابضة بالحيوية الدالة على الاستمرارية والحركة استمدها من الأفعال تارة المضارعة (يريد – تصيد / تعلل) والماضية (تقدمها – أجابت)...

في اللوحة الأولى للحمار جعل الحمار الوحشي يتقدم ويتفوق بذكورته على الأنوثة في صورة الحيوان.... اما في لوحة الإنسان يجعل المرأة تتقدم بقوله:-(تصيد) دلالة على تفوق المرأة في الصيد وفي الأبيات الثلاثة: تأكيد على تفوق عنفوان الذكورة والصلابة والقوة بصورة الحمار... وجعل الضبي متوالد (نتيج ثلاث) عن ثلاثة أجيال دليل الاستمرارية والديمومة... والمرأة جعلها رمزا للجنس والخصب والتوالد... وما تخطى الشاعر الثور او الحمار والضبي إلا ليصل الى الأهم وهي المرأة... فصورة الحمار الوحشي موروثة تقليدية إلا انه ارتقى بها لإبراز حاجات نفسية ذاتية أسقطت عليها ما اختلج في الشعور وكمن... كما نلاحظ توظيفه للحروف الحاء مع الجيم والميم بقوله:-

(شحشح/ هميج / نتيج / جائز / جليس / أجابت)

والتي توحي بالشدة والدفء... كحالة شعوره الناتج عن الحرقة والألم الذي كان يتصارع في داخله... فضلاً عن استناده الى الصور الجاهزة... كلوحة الصيد التي اعتمدها لإبراز فنية

---

(١) منازل الرؤيا منهج تكاملي في قراءة النص / سمير شريف استيتة : ٦٥ .

(٢) عزف على وتر النص الشعري : ١٦١ .

(٣) ديوانه : ٤٨ .

(٤) شحشح : حمار – الجائز : يجوز الماء – هميج :- في الضباء له جدتان على ضهره سوى لونه – الخاذل: الضبي تخلف عن القطيع – تعلل : تتشاغل – نتيج : يعني التوالد – ازيان : جمع زين – الرقى: جمع رقية (الديوان : ٤٨) .

النص والربط بين رموز الحياة بعضها مع البعض ليصل الى نتيجة معينة أراد إيصالها الى المتلقي.

وفي لوحة أخرى اخرج حميد بن ثور ما تشابك في رؤيته من صراع في لوحة صيد يقول في مطلعها[١]:

٠١ وقد أغتدي في بَياض الصَّباحِ ... وأعجازُ لَيلي مُوَلِّي الذَّنبْ
٠٥ رَفيعَ القَذّال كَسِيدِ الغَضَى ... وتَمُ الضُّلُوعِ بجوفٍ رَحَبْ
٠١٠ فَلمَّا أتينا على الرَّوضتينِ ... بِحيثُ المَصامَةُ بَينَ الشُّعَبْ
٠١١ إذا عانةٌ قد رآها الرَّقيبُ ... بلا حَدّ نأيٍ ولاَ مِنْ كَثَبْ
٠١٢ صِيامٌ تلَفَّتُ أحوالَها ... فَأَومأَ وَهو على مُرتقبْ
٠١٣ فناشُوا العِنانَ بأيديهُمُ ... فَأَعلنَ بعدَ السَّرارِ الصَّخِبْ
٠١٤ وَقد يَسَّروا بينَهم فارِساً ... حديدَ السِّنانِ كَمِيشَ الطَّلَبْ
٠١٦ شجرن وعَادَلْنَ بين الوُجوهِ ... وعُرْض البَسيطَة أينَ الهَربْ
٠١٧ فَولّتْ سراعاً وأَرجاؤُه ... كَسَحِّ النَّضيح اذا ما أنشعَبْ
٠٢١ فلم ينفع الوَحشَ منه النَّجاءُ ... ولا بثهُن عِرَاضَ العَلَبْ
٠٢٢ فألحقهُ وَهو سَاطٍ بها ... كما تُلحِقُ القَوْسُ سَهْمَ الغَرَبْ
٠٢٣ فأهوى السِّنانَ الى عيْرِها ... فجَذّ الفَريصَ وقَطَّ الحُجُبْ[٢]

في هذه اللوحة يسرد لنا حميد سرداً تفصيلياً بين أبطالها (أفارس / البقر الوحشي / الذئب) وفي عتمة الليل حيث تبهت الألوان قبل انفلاق الخيط الأول من الصبح ، اذ الليل وعتمته يوحي بالوحشة نحت حميد صورة تشكيلية تحمل كينونتها الخاصة وتعبر بطريقة فنية وتقنية عن حدث له مساس بذاته مصوراً نفسه بطلاً أسطورياً في لوحة صيد توحد فيها الزمان (أعجاز ليل – بياض الصبح / والمكان (الروضتين بين الشعب) تتصارع فيها قوتان (القطيع من بقر الوحش / الفارس) وقد ارتبط ذكر بقر الوحش والفارس مع ذئب الغضى لتحمل ثنائية الموت / الحياة . تراكمت صور جزئية لتؤطر بإطار الصراع ليترك انطباعاً مضطرباً في نفس المتلقي وهو يرقب

---

(١) ديوانه : ٤٢–٤٥ .

(٢) السيد : الذئب . اخبث الذئاب ذئب الغضى .

العانة : القطيع من بقر الوحش / صيام : ممسكة عن السير / ناشوا العنان : اخذوا اللجام

السرار : الهدوء / الصخب : الصياح / شجرن : فتحن أفواههن من الفزع . يعني بقر الوحش .

الجذ:القطع/الفريص: العنق/ أي أصاب مقتلها . وقط الحجب : خرق شغاف القلب (الديوان : ٤٢–٤٥) .

صورة المطاردة والمصارعة الحركة والاضطراب الليلي وجعل الأرض تهتز تحت أقدام المتصارعين البقر الوحش الفارس وسهمه (وذئب الغضى) تتعانق هذه الصور وتتكاثف لتكون الصورة الكلية المعبرة عن شجاعة الشاعر الناتجة عن إحساسه وحاجته النفسية فهو يشعر النفس من خلال إبراز صورة البطل الأسطوري او الإنسان غير العادي الذي يتفوق برجولته وبطولته على الآخرين . ان بلورة الهدف الإنساني وخلق معنى للحياة من خلال تحديد المقاصد العليا والتضحية . حيث تختزل الذات امتدادها الاجتماعي وتقاوم عزلتها عبر المغامرة والبطولة وتبحث عن خلاصها من شقاء الوعي وتردي الواقع الاجتماعي وتأسيس قيم جديدة للحياة . وكانت صورة الذئب الرمز التقنية والمعادل الموضوعي (للأنا) والبؤرة النفسية التي أوجدتها وحققت بها غايتها[١]

وبين الألوان والحركة والصورة وجمال الكلمة أعطانا حميد ما يؤرقه في ثنائية متضادة لـ (الموت/ الحياة) التي احتلت مساحة واسعة من تفكيره وبات يرددها انى ذهب وقوله (وقط الحجب...) لم يكن فناؤه الى وسيلة من وسائل تحقيق الخلود وتأكيد على ان حميدُ لم يخف من الموت لان هذا الموت سيخلده وستتسامى روحه الى موضع الخلود[٢] .

ان تكرار الرمز يساعد على شحن فضاءات النص بثراء شخصي وحرارة داخلية تعمق من عائدية الرمز الى هذا الشاعر دون سواه.. ويرتبط الرمز في وجدان المتلقي بدلالات وترابطات هي مفاتيح أساسية تعينه على فهم العمل الفني والمشاركة في إكمال الدلالة[٣]. والعمل الفني يستمد وجوده من الأطراف المتداخلة في حدوثه، وهو كائن حي يستمد دلالته من وجوده لا من حقيقة قبله[٤]. وهذا ما يؤكده ربيعة بن الكودن الهذلي اذ يصف لنا مشهدا ربط به صور الطبيعة فتشكلت لوحة فنية ضمت (المطر/النجوم/بقر الوحش/الصياد/المرأة) قال[٥]:

١. يَظَلُّ بها غَاوي السَّحاب كأَنّهُ   شـقائقُ نَساج معا لمْ تفرقِ

٢. نميتُ والنجوم شـوابكُ   تَداركتها قدّامُ صُبحِ مصـدق

٣. محلّقة في الجّوِ صُعْرٍ كأَنّها   صوارٌ برجع راعَهُ صوتُ منطقِ

نصية ضمت زمان ومكان حوارات نفس وجدليتها تجاه متجاذبات الحياة: المطر/ المرأة/ بقر الوحش على عكس راغبات الموت (الصياد/ صوت منطق). اذ أراد الشاعر دوام الاستمرارية

---

(١) ينظر جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي / علي مصطفى عشا / المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، الكويت ، العدد ٧٦ لسنة ٢٠٠١/١١٢-١١٣ .

(٢) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز / د. عمر بن عبد العزيز . السيف ، ٢٥٥ .

(٣) ينظر في حداثة النص الشعري : ٦٨ .

(٤) ينظر مقدمة في علم الجمال : ٧٠ .

(٥) شرح أشعار الهذليين ٢ : ٦٥٦ .

والوجود للحياة بكل جوارحه، فعبر عن ذلك بالأفعال (يظل) الدال على الاستمرارية (ونميت)، كما أسندها الى الجملة الاسمية ليعطيها بعد دوام الاستمرارية والثبات والخلود في الديمومة. رغبة منه في إرسال الحياة المتمثل بالمطر على الدوام الى هذه الأرض، فقد ربط بذلك الصورة الاعلق بالصورة الأنفس، فصورة السحاب المتراكب والمتفرق كحال الشاعر وهو في تفرده عن أهله وإحساسه بالفرقة دفعه الى وصف الغيوم بهذه الطريقة، وقد شبه بياض الكواكب وتلألأها بالبقرة الوحشية التي تفرقت مذعورة راعها صوت الصياد.. صورة حركية سريعة خاطفة تجمع بين الألوان والحركة والطبيعة في تداخل نصي. ثم يلجأ الى اللون فيجعل لون القوس (اصفر)و (ابيض) يعني به الطريق....فالقوس ما رمى به إلا أتى على الموت والطريق ما هو إلا النجاة... فنلاحظ الدقة في استخدام الألفاظ ودلالاتها وكأنه يرسم بشفرة دقيقة تقطع قطعا حادا تقع على موضع الألم.

ان لوحة الحمار او الثور او البقرة الوحشية على تكرارها نستبين بعد تأملنا انها سلسلة لا تنفرط، كل لوحة لها طعمها الخاص بها ورونقها وجماليتها، والرمز (الحمار/الثور/البقرة) باتت مادة ثرة لتراجيديا كبيرة[١]. والكلمات التي نستخدمها نحن ولكن صور الشاعر جعلت الكلمات قد مسها سوط سحري واكتنزت دلاليا وظهرت بوجه جديد[٢]. هذا ما حدا بكعب بن زهير ان يضعنا أمام لوحة الثور في زمن يتراوح بين الظهيرة والليل مع حضور المكان كعنصر من عناصر المشهد الشعري اذ قال[٣]:-

١. كأنَّ جريري ينتحي فيه مِسْحَلٌ — من القُمْر بين الانعمين فعاقلِ

٢. يُغرّدُ في الأرض الفلاةِ بعانةٍ — خِماصِ البطونِ كالصِّعاد الذوابلِ

٣. ونازحةٍ بالقيظِ عنها جِحَاشُها — وقد قَنَصت اطباؤها كالمكاحِلِ

٤. وظَلَّ سراةَ اليوم يبرمُ امرَه — برابيةِ البحاءِ ذاتِ الاعابلِ

٥. وهم بوردِ بالرُّسَيسِ فَصَدّهُ — رجالٌ قعودٌ في الدجى بالمعابِلِ

٦. إذا وَرَدت ماءً بليلٍ تعرضتْ — مَخَافةَ رامٍ أو مخافةَ حابِلِ

٧. كأن مُدَهْدَي حنظلٍ حيثُ سَوَقَتْ — بأعطائِها من لسِّها بالجحافلِ

في لوحة تشكيلية ضمت:

(القطاة/ الناقة/ الماء/ الورد/ الثور / الكلاب)

(الليل/ الصحراء/ الصياد/ النصال/ الشباك).

---

(١) ينظر تخصيب النص / محمد الجزائري : ٤٨ .

(٢) ينظر اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة / محمد رضا مبارك : ١٥٥ .

(٣) شرح الديوان : ٩٧-٩٩ .

إذن ثمة علاقة بين هذه الرموز وثمة تفاعل بينها لقد رمز الثور دائماً للحكمة والقوة معاً وهروبه من الكلاب سلوك حكمة بتجنب القتال والحرب[1] .

بعد ان اختلجت النفس بشتى المشاعر وهو يلج صحراء موحشة مقفرة جادت قريحته بهذه الألواح التي كالرقم بات يضع ويبني اللوحة تلو اللوحة لتعبر عن متداخلات النفس وما آلت اليه وما سيؤول اليه المصير المجهول الذي ينتظره...فما كان منه إلا ان رسم لوحة القطاة والصحراء والناقة ثم دلج الى الحمر القمر البطون (البيض) عاكسا صورة (الأنا) واختلاجاتها على هذا (الحمار) الذي سنفهم منه صوت (الأنا) العميق...جعل النبات قصير النبت لا يستطيع الحمار أكله إلا بصعوبة، كحال الصحراء التي لا تعده بشيء مركزا على حضور الزمان (الليلي – النهاري) والمكان (عاقل : جبل) كما ارتكز الى دلالات الأحرف حيث ركز على حرف الراء في كل من:–

(رابية– ورد – رسيس– رجال – وردت – تعرضت – رام)

وهو (حرف يمتاز بالدوران والحركة اللولبية المتكررة) [2] كحال إنسان خائف قلق مضطرب. كما اعتمد تكرار اللام الدال على مزيج من اللولبية والمرونة والتماسك والالتصاق[3] في كل من:(مسحل– معاقل– الفلاة– الذوابل– بالقيظ– قلصت– مكاحل– ظل– اليوم– الاعابل– الرسيس– رجال– المعابل– ليل– حابل...)

واعتماده كل من حرف اللام والراء الدالين على الانتشار كمحور النزال بين الثور وبين الصياد، فالنزال هو النتوء الأكبر في النص، وقد جعل الروي مكسورا مشبعا بالكسر ، واعتمد كثيرا على التنوين ليلحق الكلمات غنه تخلق جوا موسيقيا وتنغيما عاليا يمنح النص مسحة جمالية شاعرية تنسجم وحال من ينقل لنا لوحة بانورامية في حروف اللام والراء:

(رام – ليل– ورد – رجال – قعود – مسحل – بعانة..)

فالمستوى الصوتي يحدث من خلال السياق التركيبي، لان الكلمة اذا ما ركبت مع أخرياتها أنتجت مجموعة أصوات وجهت النص ضمن سياق خاص، هو بمثابة نظام تركيبي وترتيب للجمل[4] . كما نلاحظ في النص مظهراً من مظاهر الانتظامية واللعب بالكلمات عن طريق الجناس التام او الناقص(ماء / ورد الرسيس).

---

(١) ينظر بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية : ١٤٦ .

(٢) عزف على وتر النص الشعري : ٥١ .

(٣) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها (دراسة) / حسن عباس : ٧٩–٨٠ .

(٤) ينظر أدوات النص دراسة / محمد تحريشي : ٢٧ .

أما الانتظامية في التكرار الذي اعتمده(مخافة / مخافة) – (كأن / كأن) – (قيظ / ظل) وحقل الطبيعة حاضر وبقوة في النص، وحقل القيمة وكل ما يتصل بهذه الكلمات من علاقات بالمجردات ليعطي قيما معرفية. كما نلاحظ كيف استطاع الشاعر ان يوفر الانسجام التام بين الأبيات عن طريق حروف رصها ونسقها، فللبنية الخارجية ذات البعد التركيبي الشكلي مبادئ ومقومات من ابسطها وأصغرها (الصوت) على اعتبار ان اللفظة تركيبة حروف (أصوات) مجتمعة داخل وحدة دلالية في شكل سلسلة متتالية صوتية(١). وقد وظف الحيوان الوحشي توظيفا فنيا وهو يمثل سمة من السمات الموروثة والمرتبطة بالإنسان قاطبة والإنسان العربي خاصة وقد عد رمزا للخصب والنماء والصفاء. يقول لبيد(٢):–

٣٥. محفوفةً وَسْطَ اليراع يُظلُها   منه مصرَّعُ غابة وقيامُها
٣٦. أفَتِلكَ أمٌ وحشية مسبوعةٌ   خَذلت وهاديةُ الصوار قوامها
٣٧. خنساءُ ضيعت الفرير فلم يرم   عرض الشقائق طوفَها وبُغامها
٣٨. لمعفرٍ قَهْدٍ تنازع شلوضهُ   غُبْسٌ كواسبُ لايمن طعامها
٣٩. صادفن منها غِرةً فاصبنها   ان المنايا لا تطيش سهامُها
٤٠. باتت واسبل واكفٌ من ديمةٍ   يُروي الخمائل دائماً تَسْجامها
٤١. يعلو طريقة متنها متواترٌ   في ليلةٍ كفَرَ النجومَ غمامُها
٤٢. تجتاف اصلا قالِصاً متنبذاً   بعُجوب انقاءٍ يميل هُيامها
٤٣. وتضيء في وجه الظلام منيرةً   كجمانة البحري سُلَّ نظامها
٤٤. حتى اذا انحسر الظلام واسفرت   بَكَرَت تزلُّ عن الثرى أزلامُها
٤٥. عَلِهت تردد في نهاءِ صعائدٍ   سَبْعاً توأماً كاملاً ايامها
٤٦. حتى اذا ينست واسحقَ حالقٌ   لم يبلهِ ارضاعُها وفِطامُها
٤٧. وتوجست رِزَّ الانيسِ فَرَاعها   عن ظهر غيب والانيس سَقامها
٤٨. فغَدت كلا الفَرجَين تحسب أنّهُ   مولى المخافة خلفها امامُها
٤٩. حتى اذا يئس الرماة وارسلوا   غضفاً دواجِنَ قافلاً اعصامها
٥٠. فلحِقنَ واعتكرت لها مَدرِيةٌ   كالسمهريةِ حَدها وتمامُها
٥١. لتذودهن وايقنت ان لم تذد   ان قد احَمَّ مع الحتوفِ حِمامُها
٥٢. فتقَصَدَت منها كَسابِ فضرجت   بدمٍ وغودِرَ في المكر سُخامُها

(١) ينظر أصول الشعرية العربية : ٦٨ .

(٢) الديوان : ١٧٠–١٧٤ .

ان العودة بالذاكرة الى الماضي هو شعور فردي وطقس ذاتي، ومن خلال السرد لإحداث بانوراما عتمة ليلية تأزم فيها الصراع ممتزجا مع مشاعر الخوف والفزع كحدث قديم سحبنا الشاعر الى الزمن الماضي يعبر عن لوحة البقرة التي تخلفت عن القطيع باحثة عن وليدها الذي أكلته السباع بوصفها بـ (المسبوعة)... ثم يظهر ولع هذه البقرة برضيعها في أسمى مشاعر الحنان والأمومة التي توزعتها لوحة (البقرة والفرير). فأساس الصراع في النص جدليا وان لم يتخذ أبعاده الأيدلوجية الطبيعية بين السباع التي تصطاد كي لا تموت وتحافظ على ديمومتها، وبين الصياد الذي يصطاد ليلهو ويعبث بمقدرات الحيوان (الآخر). يرافق هذا الصراع (مادية طبيعية)(المطر / الخصب) وهي مركز ثقل الإنسان الفكري وفي لوحته الليلية يجمع بين كواكب السماء والقمر (النور) وبين ظلام الليل وعتمته ... ويستأنف دورة الحياة في دوامة الموت مع لوحة الصياد المتربص وكلابه... وتجتمع في النص أرادتان في الحقيقة هي متجاذبات الشاعر الحقيقية:-

أرادة الحياة / أرادة الموت

الأرضاع (المنح) / الفطام (المنع)

أمامها (الوضوح) / خلفها (الغموض)

تضيء (النور) / ليلة كفر النجوم (الظلام) و (العتمة)

انحسر (الانكشاف) الظهور / متواتر استمرار (الظلام) و (العتمة)

البقرة / الصياد

جعل النص تتجاذبه قوتان متضادتان (النفي/الإثبات) في محاولة لصب الحالة الشعورية النفسية على عالم الواقع المليء بالمتشابهات، ويدمج الواقع بالخيال مع إكساب النص إحساساً نفسيا ونظرة ذاتية.. كما نلاحظ تركيزه على ميزة اللاشعور الجمعي، ولكن الغفلة هي ما تسببت لهذه البقرة بالفجيعة حيث دفعت ثمنها حياة أغلى ما لديها، وليدها ثم يصور لنا صراعات

(الأنا/هو) المتمثل بـ (الأمومة / الفرير) (البقرة/ الحياة)

ثم صراع (الأنا/ الأنا) (البقرة / الأنا) بعد ان أكلت السباع وليدها(الأنا / الهموم والأحزان) .

وبعد ان تنسى وتسلى تبحث عن (الأنا/ الآخرين) لتنضم ثانية الى سلك الحياة ولواء الجماعة، ولكنها تفاجئ بالصياد والكلاب ويوظف الشاعر عنصر المفاجئة قصد الإثارة بعنصري الغريب والعجيب، وهذا القصد له علاقة بالملتقى[1].

(١) ينظر أصول الشعرية العربية : ٦٤ .

وبين ذروة الأحداث تبدأ الصراعات من جديد تدور مع عجلات الزمن لتقترب من نهايتها...أحداث جسام تمر، يراق فيها الدم، لكنه دم مغاير لأنه دفاعا عن النفس لا حباً بالقتل ثم يتدرج الموقف وتنحل العقدة يفقد احد ركائز الصراع حياته. إذ لابد من أرادة تنتصر ضمن إطار العتمة .

(أرادة الحياة/ البقرة)

او (أرادة الموت / الصياد وكلابه)

وليس فرضا لازما على الشعراء ان يمضوا بالقصة دائما الى نهايتها فربما يقف الشاعر بقصته ورود الماء، وربما يكتفي بجعل الحمار وحيدا فقط[١] . وهذا نابع من صميم تجربة الشاعر الذاتية. ولا نجد في صور الشعراء الثور او الحمار يهرب. لان الهرب في نظرهم ليس حلا لازمة ما[٢] .

وما البقرة او الثور او الحمار الوحشي إلا معادلا موضوعيا لذات الشاعر في طبيعة علاقته بالآخرين وإحساسه الإنساني بالجماعة الذي فرض عليه الدخول في عوالم مشتركة بينه وبين (الآخر)..

ويجعل الشاعر يتحول من حالة الأمان والنعيم الى حالة القلة والجدب والترحال من اجل الماء والعشب، ولكن القدر بصورة الدهر له بالمرصاد. وبذلك خلق صورا جمالية من واقع البيئة ومن جدل العلاقة بين المتناقضات في تلك البيئة، فهي رموز او مفاتيح لعلاقة (الأنا) ، (الآخر). وتشترك جميع حواس الشاعر في تقديم الصور الفنية فضلا عن بعد اللغة ومدلولاتها وجملها وتراكيبها في صياغة التجربة الذاتية والتعبير عن الفرد او الجماعة، وتدخل علاقة الشاعر مع الآخرين التي هي قطبا الخطاب والإحالات النفسية والصور الإنسانية لتعطي بعدا مضافا للتجربة. ويجب توافر القدرة على صنع الكلمات وصياغة الرموز التي تظهر العالم (الخارجي والداخلي) معا في بانوراما كلامية تميز الفرد عمن سواه هذا ما حاول كعب بن زهير رسمه بكلماته التي صبت بقوالب فيها رؤيته للحياة ولخطواتها العريضة المتصارعة والتي زودته برموز عبرت عن تجربة شعورية خاصة جسدت حواراته الداخلية الذاتية وتداعياته الشخصية عبر اللغة اذ قال[٣]:

١٧. يَومَ صومٍ من الظهيرةِ أَويو   مَ حرورٍ يَلّوحُ اليَعفُورا

١٨. وإذا ما أَشَاءُ ابعثُ منها   مَطلَع الشمس ناشطاً مذعورا

---

(١) ينظر الرحلة في القصيدة العربية / وهب رومية : ١٢٩ .

(٢) م.ن : ٢٠٥ .

(٣) الديوان : ١٦٥-١٦٧ .

١٩. ذا وُشومٍ كان جلدَ شَواهُ في ديابيجَ أو كُسينَ نُمورا
٢٠. أخرجَتْهُ من الليالي رَجوسٌ ليلةً هاجها السِّماك دَرُورا
٢١. غَسَلتهُ حتَّى تَخالُ فريـداً وجُماناً عن مَتنْهِ مَحْدُورا
٢٢. في أُصولِ الارطى ويُبدي عروقاً ثئداتٍ مثلَ الاعنَّةِ خُورا
٢٣. واشـجاتٍ حُمراً كأن بأظلا ف يديـه من مائـهن عبيرا
٢٤. كمطيف الدوار حتــى إذا ما ساطعُ الفجرِ نَبّهَ العُصفورا
٢٥. رابهُ نباةٌ واضــمر منها في الصِّماخين والفؤاد ضميرا
٢٦. من خفيّ الطمرين يسعى بغضفٍ لم يؤبه بِهنَّ إلا صَـفِيرا

رسم كعب لوحة ثور الوحش في وقت تراوح بين الظهيرة حتى الليل، كيف تساقط المطر عليه فتحدرت قطرات عن بياض جلده وصفائه كالجمان المتحدر عن سلكه... وفي لوحة مليئة بالخوف والاضطراب والقلق الذي انسجم وقلق الخضرمة التي عاشها الشاعر في رسم صورة الثور كحاله عندما ولج صحراء مقفرة ليلا لا يسمع فيها الا صوت (الهام) البوم التي رمز بها للخراب او للموت الذي يتصايده في تلك الصحراء [(١)].... ومن خلال هذه الصورة نلمح ان الخوف والذعر قد بدأ يدب في قلب شاعرنا وما نراه الا باعثا للدخول الى قصة ثور الوحش والربط بين الحس الإنساني والحس الحيواني في حالة الرعب او الذعر الذي يدب في كليهما فالشاعر متفرد خائف في صحرائه، والحيوان منزويا في ركن من بقاع الأرض يلوذ بارطاته يحيط به الموت من كل جانب ويتربص به. ركز الشاعر بقوله (اذا ما أشاء) على عنصر المفاجئة لأنه كان ينتظر المفاجئة من هذه الصحراء، أسقطها على شعره بصورة الخوف التي رسمها على الحيوان منتظرا ان يتخطفه الموت بصورة الصياد. وكنوع من توحد الإنسان والحيوان اسقط مشاعر الخوف على هذا الحيوان الذي جعله يتحرك لولبيا او دائريا لرسم حال من أرقته الوساوس والمخاوف وتتوقف عبقرية الأداء اللغوي على قدرة الشاعر للكشف عن ابعاد الكيان النفسي له. ويتحول إيحاء الكلمات الى حصن يحتمي خلفه من يهوى ان يلحق بالنص الشعري شيئا ليس متوافرا فيه .

وتتطلب كثافة المعاناة قدرا من الفعاليات الجمالية التي تتكافأ فيها خصوبة الأحاسيس الناتجة عن التجربة الشعرية وقد يقتضي شيئا من الغموض في الأداء، والغموض خاصة من الخصائص التي تضفي على الصور الشعرية والتركيبات الفنية غلالة شفيفة تفسح مجالا أرحب

(١) ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث / نصرت عبد الرحمن : ١٦٨ .

للإيحاء. ولكن دون ان يسيطر هذا الغموض على جو القصيدة فتصبح قتامة تنعدم معها الرؤيا وينقطع حبل التواصل (١).

فلوحة ثور الوحش وتصويره يتفنن الشعراء في تصوير البؤس والفاقة، أما لوحة الصيد فتكون لمتعة طلاب الفن (٢). وقد تنبه الى ذلك الجاحظ (٣) وقد ترقب نتيجة الصراع وتوظيفه حسب غرض القصيدة، وهو بهذا الوصف يخلق ستارا فنيا ومركبا نفسيا يعبر عما يساوره وما يشغله من توترات وتناقضات.

(الموت / الحياة)

(اللقاء / التفرقة)

(الماضي/الحاضر)

(الذات /المجموع)

والحديث عن المثال الذي يدور في خلد الشاعر. كما نلاحظ من ضروب التكرار استخدام لفظة (بات) من قبيل التكرار اللفظي الأسلوبي الذي يستند الى قيمة بلاغية، بل يعد هذا التكرار رمزا ثابتا في الأعماق المظلمة والتي يؤمن الشاعر بمفعولها السحري والتي بقيت حية على مر هذه العصور في ضمير الأمة ونضارتها وفطرتها. هذا ما دل عليه قول لبيد بن أبي ربيعة اذ قال (٤):

١٥. كأخنَس ناشطٍ جادَتْ عليهِ ببرقةِ واحفٍ إحدى الليالي

١٦. أَضَلَّ صَوارَهُ وتضَّيفتْـهُ تَطوفٌ امُرها بيدِ الشمالِ

١٧. فباتَ كأنّه قاضي نـذورٍ يلوذ بغرقدٍ خضلٍ وضالِ

١٨. إذا وَكَفَ الغصونُ على قَرَاهُ ادارَ الروق حالا بعد حالِ

١٩. جنوح الهالكيّ على يديه مكباً يجتلي نُقَبَ النِّصـالِ

٢٠. فباكَرَهُ مع الإشراق غُضفٌ ضواريها تخُب مع الرجـالِ

٢١. فجال ولم يَجُل جنُباً، ولكن تعرَّض ذي الحفيظة للقتـالِ

٢٢. فغادر ملْحماً وعدلْنَ عنـهُ وقد خَضَبَ الفرائصَ من طِحالِ

٢٣. يشك صفاحُها بالرَّوقِ شَزْراً كما خَرَجَ السِّراد من النقـالِ

٢٤. وولى تَحْسُرُ الغمراتُ عنهُ كما مر المراهنُ ذو الجـلالِ

(١) ينظر لغة الشعر العربي : ١٠٧-١٠٩ .

(٢) ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث : ٧٩ .

(٣) ينظر الحيوان / الجاحظ ٢ : ٢٠ .

(٤) الديوان : ١٠٥-١٠٦ .

تضمن حديثه ترنيمة المطر في جو ليلي بات الثور يحتمي بشجرةٍ كبيرة التي ظن انها ستوفر له الحماية والأمان، فبات يحتمي بأغصانها وأوراقها، ويتمسح بها لعل بركات هذه الشجرة الوقورة الجليلة تسري وتوفر الأمان والطمأنينة لهذا الثور الذعر... ولا يكاد الشاعر يذكر قصة المطر إلا عندما يأتي على ذكر الثور الذي بات رمزا مشهورا في رموز المطر. ويختارونه عندما يريدون التحدث عن حتمية الموت وتقلب الزمن وبطش الدهر. ويتلمس الشاعر في القصيدة المواقع الجمالية في الصور التي ينقلها مع دفقات قلب المترقب، وقد شكل كل جزئية من جزئيات الصور بنبضة قلب يخفق مع الليل الذي دجى. ولم يدر هذا الثور ماذا يفعل مع الليل الذي اجبره على السكون والثبات لان هذا يقوده الى حتمية الموت على اعتبار ان السكون ثبات والثبات موت... فعكس صورة الخوف والقلق الساكن في أعماق الشاعر بصورة (الآخر) الثور الذي ما ان سقطت قطرة المطر على قرنيه حتى جال فزعا مذعورا... طريدا يلاحقه طالب ثأر يطلب دمه... نلاحظ الدقة في التصوير ووصف الشعور الإنساني المنعكس بصوت (الآخر) الحيوان الدال على توحد (الأنا/الآخر) في بوتقة التجربة الفنية الليلية المرعبة، ولكي يجعل المشهد متكاملا يفاعل الصوت والحركة واللون ليكون تأثيره اشد واكبر وقعا في نفس المتلقي... والذي سيتفاعل بدوره مع النص... فيجعل المتلقي يترقب بشغف ما سيحل لهذا الثور مع تباشير الصباح الأولى.. والذي تمثل له بهيئة الصياد مع كلابه الشديدة المدربة الضارية التي لا يسمنها إلا لحم هذا الثور ولا يرويها إلا دمه... ومع اشتداد الصراع:-

(الحياة/الموت)

(عتمة / شروق)

(الثور / الكلاب)

(الأمل / اليأس)

بهذه الجدلية يجعلنا الشاعر نتصور مدى القلق والاضطراب (جال ولم يجل) حركة ارتجاجية متأرجحة بين (الشك/اليقين) ، (الإقدام/الانسحاب)... صور لنا الأبجديات المتكالبة داخل (الأنا) والتي تتحرق كبده جراءها وتمزق وتفت كبده وتخترق الصدر بالشعور بالألم والحزن العميق الدفين الذي لا يستطيع ان يخرجه ولا ان يكتمه... لوحات مبدعة، ومعاني سامية تتجاذب الروح الشاعرة لا يدري كيف يؤطرها... تارة بصورة ثور الوحش، وأخرى بصورة الفارسين اللذين يتصارعان وينتهي صراعهما بمقتلهما بإشارة الى التقاتل العصبي الذي كان ينحر بهم... ولا تبقى من جرائه إلا الذكريات المؤلمة التي تحكي على مر العصور قصة تراجيديا او مأساة إنسانية حدثت وأريقت الدماء... وزهقت الأرواح... وما هذه اللوحات إلا انعكاس للتأثير الحسي للبيئة والحالة الاجتماعية وتأثير الصحراء التي لونت كل فعل من أفعال الإنسان وحاصرته كالواقع بين فكي الأفعى الضخمة لا يستطيع حراكا من فكها... ففكرة الجدب/ القحل/الصحراء هي الفكرة المضادة للثور/ الخصب/الماء.. وهي أسباب حزنه المنضوي تحت تراب النسيان...

فإذا ما نفض عن صدأه هيجه..فبات الشاعر متشوقا لصب هذه الحرقة في قالب فني يستوعب دفقات الألم والمرارةِ والحزن والفراق واليأس ...

فتداخل التشبيه مع (فبات كأنه قاضي نذور)

الاستعارة (أدار الروق حالا بعد حال)

مع الصور الرمزية

(الثور/ المطر/ الصياد / الكلاب / الظلام/ النور...)

لان كثافة الإحساسات تجعل الصور الاستعارية ذات طابع رمزي [1]. وابو ذؤيب الهذلي في لوحة ليلية طويلة يصف فيها حمار الوحش واتانه في نص سردي غلبت عليه الصور الجزئية الدقيقة وكأنها مشاهد تمثيلية تجتمع داخل دراما مليئة بالحالات الرمزيةقال[2]:

١٧. أَكَلَ الجَميمُ وَطَاوعتهُ سمحج	مثلُ القناةِ واعلته الأمرعُ
١٨. بقرارِ قيعانٍ سَـقاها وابلَ	واهٍ فاثجَمَ برهةً لاتقلــعُ
١٩. فلبثن حيناً يعْتلجنَ بروضــةٍ	فيَجدُ حينا في العلاجِ ويشمَعُ
٢٠. حتَّى اذا جَزَرت مياهُ رزونـه	وبأي حين ملاوة تَتَقَطَّـع
٢١. ذِكرُ الورود بها وشاقي امَرهُ	شؤما واقبل حينَهُ يَتَتَبَــعُ
٢٢. فافْتَنَهنَّ من السّواءِ وماؤُهُ	بئر وعائده طريقُ مهيــعُ
٢٣. فكأنّها بالجزعِ بين نبايـعٍ	والات ذي العرجاء نهب مجمعُ
٢٤. وكأَنهنّ ربابةَ وكأنَّــهُ	يسر يفيض على القداح وَيصْدعُ
٢٥. وكأنّما هو مدوسٌ متقلبُ	بالكفِّ إلاّ أنه هُو أضلَـعْ
٢٦. فَوردنَ والعيوق مقعد رابيء الـ	ضرباء فَوقَ النَّجمِ لايتَتَلَـعُ
٢٧. فَشَرعنَ في حجراتٍ عذبٍ باردٍ	حصب البطاحِ تغيبُ فيه الاكرعُ
٢٨. فَشَربنَ ثم سَمِعْنَ حساً دونـِهِ	شرفُ الحجابِ وريب قرعُ يقرعُ
٢٩. ونميمة من قانصٍ متلببٍ	في كفه جشء اجشُ واقَطَـعُ
٣٠. فنكرته فنفرنَ وامترستُ بهِ	عوجاء هادية وهاد جرشـع
٣١. فرمى فانفذ من نحوصٍ عائط	سهما فخر وريشة متصمـع
٣٢. فَبدَالهُ اقراب هذا رائغـا	عجلا فعيث في الكنانة يرجـع
٣٣. فَرمى فالحق صاعديا مطحرا	بالكشح فاشملت عليه الاضلُع
٣٤. فابدهن حتوفهن فهـارب	بدمائهِ أو بارك متجعجـعُ

(١) ينظر لغة الشعر العربي : ١١٠ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ١ : ١٣-٣٣ .

٣٥. يعثرن في علق النجيع كأنما   كسيت برود بني تزيد الاذرع
٣٦. والدهر لايبقي على حدثاتـه   شبب افزته الكلابُ مـروعُ
٣٧. شعف الكلاب الضاريات فؤاده   فإذا يرى الصبح المصدق يفزعُ
٣٨. ويعوذ الارطى إذا ما شـفه   قطر وراحته بليل زعـزعُ
٣٩. يرى بعينيه الغيوب وطرفـه   مغض يصدق طرفه ما يمـعُ
٤٠. فغدا يشّرق متنه فبدا لــه   اولى سوابقها قريبـا توزعُ
٤١. فانصاع من فزع وسد فروجه   غير ضوار وافيان واجـدع
٤٢. فَنَحـا لَها بمذلقينِ كأنمّا   بِهما من النضح المجدح أيدعُ
٤٣. ينـهسَنهُ ويذودُهنَّ ويحتمـي   عبل الشَوَى بالطرتين مُولَع
٤٤. حتّى إذا ارتدت واقصد عصبة   منها وقام شريدها يتضوعُ
٤٥. فكأن سـفودين لما يقترا   عجلا له بشواء شرب ينزعُ
٤٦. فدنا له رب الكلاب بكفـة   بيض رهاب ريشهن مقزعُ
٤٧. فرمى لينقذ فرها فهوى لـه   سـهم فانفذ طريته المنزعُ
٤٨. فكبا كما يكبـو فنيق تارز   بالخبت الا انه هـو ابرعُ
٤٩. والدهر لا يبقي على حدثاته   مستشعر حلق الحديد مقنعُ

لوحات ثلاث ترجمت دراما مأساوية الحياة (الثور – يموت)
(الكلاب – تموت)
(البطل (الفارس)– يموت)

من خلال تكرار عبارة (والدهر لا يبقي على حدثانـه) نفهم انـه يحاول ان يقفنا على جدلية الأرق الكبرى التي اختزنت في نفسه:– (الحياة / الموت) .

من خلال هذه اللوحات وربطهما معا ليصل الى نتيجة مفادها ان الإنسان مهما دافع وكافح وناضل وقاتل ان لابد لطريقه من نهاية.... الموت واقع لا محالة ولابد لهذا الكائن من فناء ... فلا خلود على هذه الأرض... وهنا يصبح الموت هو الفاعل الوحيد وكل الكائنات مفعولات تتضاءل أمامه صورها [1] وهذا يرجعنا الى مقدمة القصيدة التي ابتدأها بقوله [2]:–

أَمِنَ المنون وريبها تَتَوَجعُ   والدّهر ليس بمعتبٍ من يَجَزعُ

(١) ينظر أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي : عبد الله التطاوي ١ : ١٨٨ .
(٢) شرح أشعار الهذليين ١ : ٤ .

وما أراد (بالدهر) إلا الموت بدليل قوله تعالى: (**وَمَا يُهْلِكُنَا إِلا الدَّهْرُ**)[1] ، فالشاعر يضعنا أمام حقيقة كبرى هي ان فلسفة الحياة تشكلت على شكل لوحات الظبي/ وثور الوحش/ والفارسان: الكل يتصارع... ولا احد يبقى لان الفناء وحتمية الموت سوف تصيبهم وكل إلا شارب من كأسه ولا احد خالد أبدا.

ففكرة (الفناء/الخلود) هي البؤرة الأساسية التي تمحورت حولها القصيدة، وأراد الشاعر من خلالها ان يرسم رموز لحظة إبداع بشري خلدت وما فنيت والأحداث التي ربطها بالتجربة الشعرية مشحونة بكم هائل من مشاعر الحزن والأسى التي غاص الفؤاد فيها فعمى عليه الهدى ولم يعد يتبين إلا الحقيقة الثابتة (حتمية الموت) فاخذ يتلمس لألمه الدواء...

والجانب الدلالي اللغوي ارتكز على إظهار علاقة الغياب من خلال علاقة الحضور المتمثلة بالأحداث السردية التي جرت في القصيدة عبر ربطها بالزمن (الليل) وعتمته ، وقد ارتكز الى اللغة التي هي وسيلة الإنسان الأولى في التعبير أوجدها لينزل المجهول مرتبة المعلوم... وينتصر على السر في الكون وفي ذاته ويصارع بها قوى النسيان والتكتم وجعل ما وراء الطبيعة معطى طبيعيا موضوعيا[2].وهكذا يصير الشعر تلك الصور التي لها فضاء لا محدد،تكون بدايتها الحضور ونهايتها الغياب وبين هذين القطبين يتكون فضاء شعري يتراوح بين

(الحس /المعنى)

(الخفي/ الجلي)

ومن خلال هذه الثنائيات يكتسب الشعر قوته وشاعريته، فيصبح حضوره هو اللغة والآلات الشكلية التي تحدد معالم القصيدة، الوزن، والعروض والتوزيع المعنوي والتركيب النحوي وتصبح العلاقات الأساسية على مستوى أعمق مشكلا الرؤية الكلية للوجود [3].

كما ترجم متمم بن نويره أحاسيسه وكتبها على شكل لوحة تشكيلية ضمت الصوت والصورة والحركة الألوان وريشة فنان مبدع أجاد الرصف والوصف اذ قال [4]:–

٩. فَكَأَنّها بعد الكلالة والسّرى	**علج تغاليه قذور ملمعُ**
١٠. يحتارها عن جَحشها وتكفه	**عن نفسه ان اليتيمَ مدفعُ**
١١. وَيَظلُ مرتبئاً عليها جاذلا	**في رأس مرقبة ولأيا يرتعُ**
١٢. حتى يهيجها عشية خمسها	**للورد جأبٌ خلفها متترعُ**

(١) سورة الجاثية : الآية ٢٤ .

(٢) ينظر الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب / حسين خمري : ١٣ .

(٣) ينظر م.ن : ١٤ .

(٤) مالك ومتمم ابنا نويره اليربوعي / ابتسام مرهون : ٩٥-٩٦ .

١٣. يعدو تبادره المخارم سمحج   كالدلو خان رشاؤها المتقطعُ
١٤. حتّى إذا وردا عيونا فوقها   غاب طوال نابت ومصرعُ
١٥. لاقى على جنب الشريعة لاطئا   صفوان في ناموسه يتطلعُ
١٦. فَرَمى فأخطأها وصادف سهمه   حجرا فغلّل والنضي مجزعُ
١٧. اهوى ليحمي فرجها اذا ادبرت   زجلا كما يحمي النجيد المشرعُ
١٨. فتصك صكا بالسنابك نحره   ويجندل صم ولا تتورعُ
١٩. لاشيء يأتو اتوه لما علا   فوق القطاة ورأسه مستتلع

في كل نص شعري يتداخل عنصرا الزمان والمكان كأحد الأشخاص له حضور مميز، يتفاعل مع أحداث النص ويدخل كجزء فاعل تتمحور الأحداث حوله. وقد خلق الشاعر فضاءً شعريا صب فيه مجموعاً خالي الذهن حاضر أبدا في القلب يؤرقه ويثقله هما ولا يدري حلا لهذه الطلاسم والألغاز المحيرة الثقيلة، وكأنها معادلات رياضية لا تقبل الحل.. وعبر الصوت والحركة والصورة واللغة والتشكيل التركيبي استطاع ان يجعلنا من خلال ثنائية (الحمار/الاتانة) ولفظة (وردا) همه الأبدي وإحساسه بالإخوة الذي كان همه وشغله العظيم. وما اسقط (الأنا) إلا على صورة (الحمار وأتانه) الا لينقلنا الى بعض ما في جعبة الأنا من هموم كبيرة تجاه المعاني:

الاخوة / الفداء / الحياة / الموت / الذكورة / الأنوثة

وجعل من الحذر مسببا في القتل، اذ رسم لنا صورة الحمار وهو جفل يترقب وكأنه حذاره قاتله...

ومن خلال الصورة الحركية السريعة والخاطفة وهي صورة حياتية بيئية للدلو التي ينقطع عنها رشاؤها فتهوى في البئر بسرعة كسرعة سقوط الحمار على موضع الخصب والنماء.. هذا يدل على دقة الوصف المتناهية ورهافة الشعور ودقة العواطف وصدقها.

وكأن الحمار يهرب وبسرعة من حتفه المحقق موليا مدبرا لا يلتفت... وكأنه على موعد مع الموت... نلحظ ان الشاعر في لحظات القصيدة يعي وبعمق جوهر اللحظة التاريخية لذا نراه يعيد تنظيم نثريات الواقع الخارجي في وعيه الجمالي بحيث إذ يعطي لهذا التنظيم مدلولات تجعله قادرا على توجيه فعالياته الشعرية توجيها مقصودا (١).

ويتحقق ذلك من خلال صور فنية وتراكيب لغوية قد ظهر للرائي انها بعيدة عن الالتزام بالوعي الجمعي، ولكنها في جوهرها تمثل موقفا ضروريا منه (٢).وهكذا صار الحيوان الوحشي رمزا مشحونا بدلالات تراثية حضارية تحكي قصة زمن توازى مع خط المأساة الإنسانية المتمثلة

---

(١) ينظر لغة الشعر العربي : ١١٤ .

(٢) ينظر م.ن : ١١٥ .

بالموت. ومن خلال النماذج السابقة وجدنا ان تشابها في مستويات المعجم/التركيب/ الدلالة ولكن طريقة التأليف مختلفة، فلكل شاعر ميزات خاصة وعبق او عبير لا يمتلكه الآخر من استخدام للوحدات المعجمية وطبيعة العلاقات التركيبية التي تجمع بينها والمقاصد الورائية التي يقصدها.. فهذا ركز على الموت بصورة الحيوان والآخر على اللاشعور الجمعي وثالث على المبادئ السامية كالأخوة والتضحية والمحبة وآخر ركز على جدليات الحياة المتصارعة في الذات الإنسانية... الواحد يضيف للآخر ويتمم ما بدأ... لتأتي الصورة متكاملة نموذجية تحكي قصة إنسان تعاورته الصحراء... والجدب... والفناء... ومن جرائها وصلنا أحلى فن بأبهى لوحات...

خاتمة ونتائج البحث:

بعد رحلة طويلة في عالم لوحات الصراع لحيوان الوحش في مواجهات عالم الليل وجمال أسراره واستقراء نصوصه الشعرية والوقوف على ابرز ظواهرها توصل البحث الى النتائج الآتية :

١. انّ أول انطباع تخلفه لوحات العتمة وصراع حيوان الوحش في شعر الشعراء المخضرمين على صفحة الوعي هو ان جدلية الذات والصحراء هي العلاقة الأولى التي تؤطر مجمل العلاقات وتصنع القيم الاجتماعية والأدبية، والصحراء سمة تحايث الذات وتلازمها، إذ تمتزج وإياها في وحدة عضوية لافكاك لأواصرها فالترامي الصحراوي مسؤول عن الانفلات والحركة. لذا أرقت الشاعر هموم كثيرة من أبرزها ترقبه للمطر والسحاب والبرق الذي شتت نفسه بين مخاوف الموت المصاحب له وبين الطمع والأمل بالخير والعطاء المخلوف له . لذا استمدت هذه اللوحة مقوماتها لفترة سبقتها وبنفس النفس والروح والطابع إلا القليل مما هذبه الإسلام لذا كان صراع يملؤه الخوف والقلق مشجوناً بالوحشة والاضطراب .

٢. في عتمة الليل تمتزج قصة الإنسان مع الحيوان ضمن إطار التوحد الزماني والمكاني وتنبعث منها سمفونية تؤطر بالضجيج والصخب وتعالي الأصوات حيناً والهدوء والسكينة والموت حيناً آخر ليبرز الصائد مع كلابه المستنبحة (الأنا القاتلة) للآخر (الحيوان الوحشي) ليسيطر على محافل الفناء وأدواته القاتلة (الموت) ليصور لوحة الصيد المتمثلة بـ (الحضور / الغياب) و (الحياة والموت) راسماً معاناة الصراع وفكرة البحث والهروب من اجل الخلاص . لذا يكون الحيوان الوحشي هو الصورة المقابلة لحياة الشاعر يتصارع من اجل البقاء دفاعاً عن ذاته . وهنا انعكس صوت (الأنا) على الآخر ، فحمل الآخر الكثير من تبعاته ، وما نرى (الآخر) الا صدى صوت (الأنا) .

٣. ان الأساس الاجتماعي لنفسية الشاعر المخضرم هو عدم التنازل عن الذات والإسراف في عشقها والوقوف كحدّ وسط بين ذلك. الشيء الذي يذكرنا بحسّ الاغتراب لدى الشاعر، وكنتيجة للتغريب الذي صنعته الحياة لدى الشاعر عكس ذلك وأسقطه على الحيوان نتيجة لشعوره بالاضطهاد ونتيجة للأعراف الاجتماعية، التي هي من وجهة نظره (كالحيوان المفترس) الذي يثير حسّ الافتراس الدائر في الطبيعة فالحيوان الوحش يداوم الظهور في القصيدة كواحد من أبطالها.

٤. فرضت موضوعة (الليل) وعتمته بناءً فنياً تمثل بالمقطعات الشعرية القصيرة التي لا تتجاوز البيتين أو الثلاثة أو الخمسة أو حتى السبعة أبيات وكانت تتطرف الى موضوعات (الليل / الحيوان الوحشي) (الليل/ (الأنا/الآخر) (التوحد الزماني والمكاني). ولم يرد وصف عتمة الليل وجماله منفرداً بقصيدة لوحدها متكاملة تحمل في ثناياها كل خفايا وأسرار الليل وما

ينطوي عليه. انما جاءت مجرد لحظات مكاشفة للذات او لما تحمل هذه (الأنا) وكأنها لحظات خاطفة أو دفقات قلب نابضة وتنتهي.

٥. كانت الألفاظ نابعة من المعاني التي يتطرق اليها الشاعر فهي كحالة واضحة بسيطة معبرة لأنها كانت تحمل في ثناياها معانياً لرسالة، والرسالة تحتاج تبليغاً، والتبليغ يحتاج إيضاح ليصل الى الفهم. مع وجود بعض الألفاظ الموروثة في المجتمع آنذاك والتي يتطرق اليها الشاعر عندما يتعرض لموضوعة الصحراء وحيوانها، وربما كان الشاعر يلجأ اليها عامداً ليضفي بعض الغموض أو عدم الإفصاح او ليكني بعض مراميه وليجعل هدفه سامياً بعيداً لا سهلاً متناولاً.

٦. هناك بعض المرمزات التي لجأ اليها الشاعر في القصيدة، ربما لأنه في ظرف مجتمعي لا يستطيع معه البوح فدفعه سلوكه الى الكناية أو الترميز. أو ربما لإغراض ذاتية نفسية نابعة من صميم تجربته الخاصة ومن أهم المرمزات : (الصحراء ، الحيوان الوحشي ، الذئب ،كلاب الصيد) .

ثبت المصادر

١- الكتب

١. أبواب ومرايا مقالات في حداثة الشعر – خيري منصور / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد/ ط١/١٩٨٧م.
٢. أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي / عبد الله التطاوي / مكتبة الانجلو المصرية / مصر / ٢٠٠٢م .
٣. أصول الشعرية العربية – نظرية حازم القرطاجي في تأصيل الخطاب الشعري / دراسة / الطاهر بن حسين بو مزبر / دار العربية للعلوم – ناشرون – س.م.ل / منشورات الاختلاف – الجزائر ط١/٢٠٠٧ .
٤. بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز / د. عمر عبد العزيز السيف / الانتشار العربي / بيروت ط١ .
٥. التبيان في أقسام القرآن الكريم / عبد الفتاح لاشين/ دار الفكر العربي /٢٠٠٤.
٦. تخصيب النص– الأسطورة– السيرة الشعبية – الرمز المشهدي الشعري في الأردن (نماذج) محمد الجزائري / طباعة مطابع الدستور التجارية/ عمان الأردن.
٧. تفسير الفخر الرازي / التفسير الكبير ومفاتح الغيب / للإمام محمد الرازي / دار الفكر للطباعة والنشر/ ط٣/١٩٨٥م.
٨. جماليات المكان / جاستون باشلار / العراق / ١٩٧٤ .

٩. الحيوان / الجاحظ / دار صادر بيروت / ١٩٨٨م.

١٠.خصائص الحروف العربية ومعانيها (دراسة) حسن عباس / منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق /١٩٩٨م .

١١.ديوان امريء القيس / تحـ محمد أبي الفضل إبراهيم / دار المعارف / مصر / ط٢ / ١٩٦٤م .

١٢.ديوان الحطيئة عن رواية أبي حبيب / شرح أبي سعيد السكري / دار صادر/ بيروت ١٩٦٧ .

١٣.ديوان حميد بن ثور الهلالي وفيه بائية أبي داؤد الأيادي / عبد العزيز الميمني / الدار القومية للطباعة والنشر / القاهرة / ١٩٥١م .

١٤.ديوان كعب بن زهير / صنعه ابي سعيد السكري / الدار القومية للطباعة والنشر / القاهرة /١٩٦٥م .

١٥.ديوان لبيد بن ربيعة العامري / دار صادر / بيروت .

١٦.ديوان النابغة الذبياني / تحـ فوزي عطية / دار المعارف / مصر / ١٩٦٩ .

١٧.الرحلة في القصيدة الجاهلية / وهب رومية / دار المعارف / مصر / ١٩٧٥.

١٨.الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره – دراسة نقدية نصية ج١/ صلاح عبد الحافظ / دار المعارف / مصر .

١٩.الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام /عبد الإله الصائغ / دار الشؤون الثقافية العامة / وزارة الثقافة والإعلام / بغداد / ١٩٨٦م.

٢٠.سيسيولوجيا الاغتراب الإبداعي / قراءة نقدية منهجية في فلسفة الاغتراب / علي محمد اليوسف / مطبعة الشارقة / ط١ / ٢٠٠٦ .

٢١.شرح أشعار الهذليين صنعه أبي سعيد السكري تحـ / عبد الستار احمد فراج / مراجعة محمود محمد شاكر / مكتبة دار التراث / القاهرة .

٢٢.الشعر والتلقي دراسة نقدية / علي جعفر العلاق / دار الشروق للنشر / عمان ، الأردن / ط ١/ ٢٠٠٢ .

٢٣.الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث / نصرت عبد الرحمن / مكتبة الأقصى / عمان ، الأردن /١٩٧٦ .

٢٤.عزف على وتر النص الشعري / د. عمر الطالب (منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠٠ م .

٢٥.في حداثة النص الشعري دراسات نقدية / علي جعفر العلاق / دار الشروق للنشر / عمان، الأردن / ط١ / ٢٠٠٣م .

٢٦.في ظلال القرآن ، سيد قطب / دار الشروق للطباعة والنشر / ط٣٧/٢٠٠٨م .
٢٧.قراءة ثانية لشعرنا القديم / مصطفى ناصف / دار الكتاب العربي للطابعة والنشر القاهرة/ ١٩٧٩م .
٢٨.القصيدة العربية الحديثة بين البيئة الدلالية والبنية الإيقاعية / محمد صابر عبيد / اتحاد الكتاب العرب / دمشق / ٢٠٠١م .
٢٩.لسان العرب / العلاّمة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبي منظور / دار صادر / بيروت /ط٦/ ١٩٧٧ .
٣٠.لغة الشعر العربي / عدنان حسين قاسم / الدار العربية للنشر والطباعة / مصر / ط٢ / ٢٠٠٦م.
٣١.اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي / تلازم التراث والمعاصرة / محمد رضا مبارك / دار الشؤون الثقافية العامة / ط١ بغداد ، ١٩٩٣ .
٣٢.مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي / ابتسام مرهون الصفار / مطبعة الإرشاد / بغداد / ١٩٦٨م .
٣٣.مسائل في الإبداع والتصور / جمال عبد الملك / جامعة الخرطوم / دار العدالة ودار التأليف والترجمة / جامعة الخرطوم / ط١ / ١٩٧٢م.
٣٤.مقالات في الشعر الجاهلي / يوسف اليوسف / دار الحقائق مع ديوان المطبوعات الجامعية / الجزائر
٣٥.مقدمة في علم الجمال / أميرة حلمي مطر / دار النهضة العربية / القاهرة .
٣٦.منازل الرؤيا منهج تكاملي في قراءة النص / سمير شريف استيتيه / دار وائل للنشر والطباعة والنشر والتوزيع / عمان ، الأردن / ط١ / ٢٠٠٣ .

٢. الدوريات

١. جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي / علي مصطفى عشا / المجلة العربية للعلوم الإنسانية العدد ٧٦/٢٠٠١ .
٢. الزمن في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي / أمل طاهر نصير / مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية / الأردن / مجلد ٢٩/عدد٢/ ٢٠٠٢ .
٣. الظاهرة الشعرية جمالية الذاكرة وجدلية الحضور قراءة تأويلية في عينية القشيري / بشرى البستاني / مجلة البلاغة المقارنة / عدد ٢١ لسنة ٢٠٠١ .
٤. الليل في الشعر الجاهلي / جليل رشيد فالح / مجلة آداب الرافدين / جامعة الموصل – الموصل / العدد ٩ لسنة ١٩٧٨م .

٣. الكتب التي سحبت من الانترنت

١. موقـع اتحـاد الكتـاب العـرب علـى شـبكة الانترنـت علـى البريـد الالكترونـي Email_unecriv@net.sy

٢. الموقع على الشبكة http://www.awu_dam.com

٣. http://www.awa-dam.org

٤. أدوات النص (دراسة) محمد تحريشي .

٥. آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية (دراسة) محمد بلوحي – دمشق – ٢٠٠٤ .

٦. التحليل السيميائي للخطاب الشعري – تحليل بالإجراء المستوياتي لعقيدة شناثيل ابنة الجلبي / عبد الملك مرتاض ، دمشق ٢٠٠٥ .

٧. الخطاب الآخر مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً (دراسة) علي حداد ، دمشق ٢٠٠٠ .

٨. شعر ابي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) مختار حبار ، دمشق ٢٠٠٢ .

٩. الظاهرة الشعرية العربية – الحضور والغياب – (دراسة) حسين خمري – دمشق ، ٢٠٠١ .

١٠. علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي (دراسة) منصور عبد الجليل ، دمشق ٢٠٠١ .

١١. في جمالية الكلمة (دراسة في جمالية بلاغية نقدية) حسين جمعة ، دمشق ٢٠٠٢ .

١٢. فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية (دراسة) حبيب مؤنسي ، دمشق ٢٠٠١ .

١٣. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) عدنان بن ذريل ، دمشق ٢٠٠٠ .

١٤. النظرية اللسانية عند ابن حزم الأندلسي قراءة نقدية في مرجعيات الخطاب اللساني وأبعاده المعرفية نعمان بو قرة – دمشق ٢٠٠٤ .

١٥. النقد الأدبي القديم في المغرب نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق) عبد الملك مرتاض .

١٦. النقد والإعجاز (دراسة) محمد تحريشي ، دمشق ٢٠٠٤ .